

# LES DROITS ET LES OBLIGATIONS DES ÉDITEURS

---

**Thèse pour le Doctorat en Droit**

*Présentée et soutenue le 12 Décembre 1938, à 14 heures*

PAR

**MARTHE FLEURY**

---

**JURY**

*Président* : M. ESCARRA.

*Suffragants* : { M. ROUAST.  
M. PLASSARD.

---

**LA TECHNIQUE DU LIVRE**

29<sup>bis</sup>, Rue du Moulin-Vert, 29<sup>bis</sup>

**PARIS**

---

1938



LES DROITS  
ET LES OBLIGATIONS  
DES ÉDITEURS



# LES DROITS ET LES OBLIGATIONS DES ÉDITEURS

---

**Thèse pour le Doctorat en Droit**

*Présentée et soutenue le 12 Décembre 1938, à 14 heures*

PAR

**MARTHE FLEURY**

---

**JURY**

*Président : M. ESCARRA.*

*Suffragants :* { M. ROUAST.  
M. PLASSARD.

---

LA TECHNIQUE DU LIVRE

29<sup>bis</sup>, Rue du Moulin-Vert, 29<sup>bis</sup>

PARIS

---

1938

*La Faculté n'entend donner aucune approbation ou improbation aux opinions émises dans les thèses. Ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.*



## INTRODUCTION

*Avant d'aborder l'étude du contrat d'édition, et plus particulièrement l'examen des droits et des obligations concernant les éditeurs, il convient de remarquer que la plus ou moins grande complexité de ce contrat sera fonction de la théorie adoptée quant au droit d'auteur en général; en effet, suivant le point de vue considéré, les règles s'appliquant au contrat d'édition seront différentes; c'est ainsi, par exemple, que la doctrine attribuant la propriété de l'œuvre à la nation aboutira à une réglementation simplifiée des plus sommaires, alors que si l'œuvre demeure propriété individuelle, de nombreuses règles devront être édictées pour protéger son auteur.*

*Voyons quelles théories furent émises en France à ce sujet.*

*Nous ne nous arrêterons pas à l'ancien droit qui, à l'image de l'antiquité, n'a pas construit de théorie sur la propriété de l'écrivain; cette carence s'explique aisément par le fait que les moyens matériels de l'époque ne permettaient pas la reproduction en nombre qui caractérise l'édition; les œuvres des anciens étaient simplement copiées par leurs esclaves, puis cédées, comme un objet matériel ordinaire, à un éditeur qui les mettait en vente.*

*D'autres faits que la pauvreté des moyens techniques expliquent d'ailleurs l'absence d'un droit incorporel exclusif reconnu à l'auteur : les professions libérales étant toutes gratuites à Rome, il n'y avait pas de raison de se montrer plus favorable à l'écrivain que, par exemple, à l'avocat; n'étaient admis, à titre d'encouragements, que les libéralités des mécènes aux artistes, et les allocations récompensant les déclamations faites au cours d'une fête.*

*Le même traitement s'appliquait à l'œuvre plastique, dont la cession concernait le seul objet matériel et ne pouvait faire l'objet d'une cession de droits d'auteur.*

*Les causes psychologiques et matérielles étant les mêmes en ancien droit français, la situation reste iden-*

tique et ne change qu'au xv<sup>e</sup> siècle, lors de la découverte de l'imprimerie, car, selon l'heureuse formule de M. Huard, « l'appropriation des choses matérielles n'a jamais paru légitime qu'après que l'utilité en eût été bien démontrée ».

Les plus anciens exemples de contrats, destinés à régler les rapports juridiques d'auteur à éditeur, nous sont fournis par les deux contrats notariés, conclus respectivement, le 15 septembre 1567 et le 7 février 1568, entre Benvenuto Cellini et les imprimeurs florentins Marco Peri et Valente Panizzi ; ces contrats, rédigés en latin, concernaient des « traités sur l'orfèvrerie et la sculpture », seuls ouvrages édités par Cellini de son vivant, et dont les manuscrits furent offerts en cadeau de noces au prince don Francesco.

L'importance de ces documents est double, car ils intéressent à la fois les études celliniennes et l'histoire du droit, quant au contrat d'édition.

Le premier de ces contrats concerne l'impression du livre et une promesse de prêt, par laquelle l'orfèvre s'engage à remettre aux typographes, sans intérêt, la somme de trente florins ; le versement de cette somme devait s'échelonner de la façon suivante : dix florins seraient remis dès l'impression du premier exemplaire, dix autres après celle de dix nouveaux exemplaires, le reste, lorsque la moitié des exemplaires à imprimer au total serait sortie des presses. Après le troisième versement, les deux imprimeurs, dans un nouveau contrat, se reconnaissaient débiteurs de cette somme et obligés de la restituer dans le délai d'un an ; ces deux contrats d'édition et d'emprunt se complètent ; les prestations réciproques se contrôlent et se garantissent alternativement. Mais la convention se présente plutôt comme une location d'œuvre que comme un véritable contrat d'édition ; il en est de même aujourd'hui encore, lorsque l'imprimeur s'engage seulement à assurer l'impression de l'œuvre, laissant à l'auteur le soin de s'occuper personnellement de la diffusion de cette œuvre par un libraire.

En l'espèce, Panizzi et Peri se présentent comme typographes, non comme éditeurs ; ils n'ont tiré, en 1568, que trente exemplaires ; cette édition, qui devient actuellement très rare, fut suivie d'une seconde, en 1781, chez Tartini et Tranchi ; celle-ci devait être tirée en un assez grand nombre d'exemplaires pour assurer un bénéfice supérieur à celui de la première édition ; les bibliophiles assurent, en effet, qu'il fut imprimé plus

de trente exemplaires; de plus, on pourrait trouver dans le contrat l'autorisation, pour les imprimeurs, de mettre l'ouvrage en vente pour leur propre compte; l'expression s'accompagne ici d'une concession faite par l'auteur aux éditeurs, mais sans que rien en indique la durée.

En France, un avocat, nommé Marion, eut le premier l'intuition que la convention, passée en 1586 avec son éditeur, était un « contrat exempt de nom propre ». Sa théorie se heurte aux préjugés sociaux interdisant aux écrivains de profiter pécuniairement de leur talent; la seule forme de rémunération admise à l'époque était la pension récompensant une dédicace; il est curieux de constater que les mêmes personnes, qui se seraient cru déshonorées de recevoir une juste contre-partie pour un travail personnel et intéressant l'art ou la science, acceptaient sans fausse honte l'aumône d'un grand seigneur pour quelques phrases dithyrambiques, souvent creuses et sans sincérité, toujours exagérées dans leurs éloges.

Il faut arriver au *xvi*<sup>e</sup> siècle pour se trouver en présence du privilège royal des libraires, dont l'origine fut un privilège de cinq ans accordé par le Sénat vénitien à Jean de Spire pour les épîtres de Cicéron; il fut introduit en France pour celles de saint Paul, en 1507. Ce privilège, dont un exemple fameux fut la convention liant La Fontaine à son éditeur, Barbin, était, selon l'expression du temps, une grâce fondée en justice, et comportait la reproduction exclusive des œuvres d'un auteur. Un règlement du 27 février 1723, simple mesure de police, interdit la reproduction d'une œuvre sans le sceau de la Chancellerie; puis, de par un arrêt de 1777, l'assentiment de l'auteur ou de ses héritiers devient nécessaire pour renouveler le privilège. (Huard, arrêts en conseil du roi.)

Mais ce ne sont là que des mesures isolées d'opportunité, et c'est Louis d'Héricourt qui, le premier, construisit une théorie générale du droit d'auteur. Suivi en cela par les physiocrates, il expose que le droit d'auteur est un droit de propriété; par conséquent, les auteurs doivent disposer librement de leur travail, et la Chancellerie ne doit, selon lui, n'intervenir que par mesure de police.

On arrive à la théorie faisant du droit d'auteur un droit naturel, à la suite des représentations faites, en 1764, par les libraires de Paris à M. de Sartine sur l'état de la librairie : quel bien, demandent-ils, peut apparte-

nir à un homme, si ce n'est le fruit de ses études? La jurisprudence se range de leur côté en punissant les contrefacteurs, mais des arrêts du Conseil d'Etat, en 1777, transforment, par un retour en arrière, cette théorie du droit naturel, en l'idée d'une grâce fondée en justice : c'est, décrète-t-il, le pouvoir royal qui octroie un privilège à perpétuité à l'écrivain et à ses hoirs; si ce privilège est concédé à un libraire, il ne peut durer que ce que dure la vie de l'auteur et s'éteint avec elle.

Cette limitation du droit de l'éditeur fit l'objet d'une réclamation de la part des libraires, dans une requête signée par l'avocat Cochut, en 1778, et rédigée, après de sérieuses consultations des avocats au Parlement et au Conseil d'Etat; à la suite de cette requête et d'une consultation de l'Académie française, un arrêt du Conseil intervint le 30 juillet 1778, consolidant la situation intérieure, c'est-à-dire le privilège perpétuel pour l'auteur et ses héritiers, réduit à la durée de la vie de l'auteur en cas de cession.

Une nouvelle requête des libraires, en 1787, mit le roi en demeure de choisir entre les deux théories du droit naturel et du privilège octroyé par lui; il eût été intéressant de connaître la réponse royale, mais la Révolution éclata à ce moment, détournant le cours des préoccupations monarchiques.

C'est l'Assemblée nationale qui reprit la question du droit de l'auteur sur son œuvre, dans la loi du 30 décembre 1791, consacrée par la Convention nationale, le 19 juillet 1793 : cette fois, à la suite du rapport de Lakanal, le caractère absolu du droit d'auteur est définitivement reconnu. Selon une phrase du rapport Le Chapelier devenue célèbre : « La plus sacrée, la plus inattaquable et, si je puis ainsi parler, la plus personnelle de toutes les propriétés, est l'ouvrage, fruit de la pensée d'un écrivain. »

Une série de décrets, du 19 au 24 juillet, concernant les écrits en tous genres, compositeurs, peintres, dessinateurs, ..... réglant les détails du principe posé, fut suivie d'une réglementation décousue, telle que la loi de 1866 sur les droits des héritiers et des ayants cause, celle de 1910 sur la protection de la reproduction des œuvres d'art, de 1920, sur les droits frappant les ventes publiques d'objets d'art pour les artistes, les décrets du premier germinal, an XIII, et de 1852, traitant respectivement de la propriété des ouvrages posthumes et de la contrefaçon d'ouvrages étrangers; la question des spectacles avait été antérieurement réglée par les dé-

crets des 13 janvier-19 juillet 1791. Mentionnons encore la Convention d'Union de Berne (1886), révisée à Rome en 1928; un projet de 1935 propose d'étendre ces dispositions internationales aux Français, lorsqu'elles sont plus favorables que la loi intérieure; enfin, les récents projets, âprement discutés, nous occuperont principalement au cours de cette étude, qu'ils soient gouvernementaux comme ceux de 1932 et d'août 1936, ou privé comme celui de juin 1936, projet de la Société d'études législatives, concernant toute l'édition. De cette réglementation, dont bien des détails sont encore à étudier, deux conclusions importantes et définitives peuvent être tirées : le droit moral de l'auteur est désormais consacré, et le droit pécuniaire protégé.

A la lumière de quelques arrêts célèbres, examinons à la suite de quelles tergiversations et de quels tâtonnements la jurisprudence a pu influencer en ce sens sur la doctrine et sur la loi.

Un arrêt de 1887, l'arrêt Ricordi (1), fait des droits dits propriété littéraire un privilège exclusif d'exploitation commerciale temporaire, plus qu'une vraie propriété; c'est l'arrêt Lecocq (1900) (2) qui entrevoit pour la première fois la théorie du droit double, en dissociant le droit pécuniaire et le droit moral; le premier est un « bien entrant dans le commerce », soumis aux règles du Code civil, tant qu'elles peuvent être compatibles avec la nature particulière de ce droit, et faisant par conséquent partie de la société d'acquêts matrimoniale; le second comprend les éléments étrangers à la notion de droit réel et à la cession du droit pécuniaire. Mais l'arrêt Canal du 1<sup>er</sup> avril 1936 (3) aboutit, enfin, à cette conclusion que les œuvres dues à des qualités personnelles participent à cette personnalité de l'auteur, en sont même, en quelque sorte, l'émanation; le privilège exclusif d'exploitation ne doit donc appartenir qu'à l'auteur; la faculté de tirer profit de son activité intellectuelle peut être, ainsi que l'exprime M. Escarra dans sa « Doctrine française du droit d'auteur », créatrice de bien, mais n'est pas un bien en elle-même. Le droit d'auteur est propre à l'auteur, seuls les produits de l'exploitation entrent dans la communauté matrimoniale. La première Chambre de la Cour d'appel de Paris, sous la présidence du premier président Villette,

---

(1) Dalloz, Jurisprudence générale, 1888-1-5.

(2) Dalloz, Jurisprudence Générale, 1900-3-56.

(3) D. H. 1936-262. Jurisprudence Générale, 1936-2-65.

a confirmé la décision des juges de première instance le 23 février 1938. Elle définit le droit d'auteur de la façon suivante :

« La Cour,

« Statuant sur l'appel d'un jugement rendu par le Tribunal civil de la Seine, le 1<sup>er</sup> avril 1936;

« Considérant que l'auteur d'une œuvre artistique ou littéraire, à qui la loi reconnaît un privilège exclusif d'exploitation, possède sur son œuvre une maîtrise absolue et que, par suite, s'il prend le parti de l'exploiter, il a seul le droit d'en consentir la publication, l'exécution ou la représentation, d'en autoriser la reproduction, et qu'il reste toujours maître d'y apporter des modifications et même d'en décider la suppression;

« Que l'ensemble de ces prérogatives constitue le droit d'auteur qui prend naissance avec la création de l'œuvre, et est antérieur à toute publication. »

Citons encore un attendu intéressant :

« ...Attendu que cette faculté pour l'auteur de tirer un profit matériel de son activité intellectuelle, et de cette émanation de sa personnalité que constitue son œuvre apparaît comme inhérente à la personne, au même titre que celle qui appartient à tout homme de tirer parti de son activité physique et de son travail manuel... »

C'est donc à travers la conception du droit moral de l'auteur que les juges ont pris conscience de la nature foncière de tout le droit d'auteur et des moyens de le sanctionner, ainsi que l'a fait remarquer M. Hepp dans « Musiques et Instruments » (numéro d'avril 1938).

En effet, la Cour justifie cette « inhérence à la personne » par l'existence du droit exclusif de disposition de l'auteur sur son œuvre qui va jusqu'au pouvoir de suppression; c'est bien le droit moral dont les prérogatives sont, selon les termes de l'arrêt, antérieures à toute publication, car le droit patrimonial ne naît que postérieurement à cette publication. C'est une des conséquences intrinsèques de la doctrine du droit d'auteur, négligée au début et lentement dégagée, qui éclaire aujourd'hui tout le problème, et confirme la nature de la propriété artistique en justifiant l'inhérence à la personne du droit d'auteur. On revient à la formule de Le Chape-

lier, faisant du droit de l'auteur sur son œuvre la plus sacrée et la plus inviolable des propriétés; nous nous trouvons devant un cas d'appropriation totale réunissant le jus utendi, le jus fruendi et le jus abutendi; cependant, la formule lapidaire de Proud'hon « la propriété, c'est le vol », se trouve ici sans objet; alors qu'il est possible de disputer une terre, se refusant à reconnaître l'appropriation par occupation des devanciers du propriétaire actuel, nul ne pourra déposséder l'écrivain de son œuvre; ce serait lui dénier le droit d'être lui-même, l'exproprier en quelque sorte de sa personnalité.

De ce droit moral découle le droit patrimonial, forme secondaire du droit d'auteur.

L'arrêt note ensuite que ce droit qu'il vient de dégager ne rentre dans aucune des classifications du Code civil, et doit être situé avec les droits de propriété industrielle et artistique dans ce que l'Allemand Kohler a appelé « Immaterialgüterrechte » (droit sur des biens immatériels)...

« Considérant que ce droit, dont les premiers juges ont très exactement et très complètement dégagé la nature, s'analyse dans une simple faculté inséparable de la personne de l'auteur; qu'il ne rentre dans aucune des classifications du Code civil, et constitue un droit extrapatrimonial qui, de par sa nature et en l'absence d'un texte formel imposant une solution contraire, ne saurait tomber dans la communauté. »

Cependant... « considérant toutefois que le droit d'auteur, qui ne constitue pas en lui-même un bien, peut être une source de profits pécuniaires, et que les biens qu'il engendre lorsqu'il est exercé tombent dans la masse commune, en temps que revenus sous le régime de la communauté légale, en temps que produits du travail sous le régime de la communauté d'acquêts... »

En effet, ce n'est pas le droit d'auteur en lui-même qui est une source de biens, mais ce sont les contrats que l'auteur consent, l'autorisation qu'il donne de communiquer l'œuvre au public moyennant le paiement d'une redevance; en fait, la communication au public se traduit généralement par un profit pécuniaire; il faut pourtant conclure que le droit d'auteur peut s'exercer en entier sans produire aucun droit patrimonial.

Nous aboutissons donc à la reconnaissance d'une faculté inhérente à la personne de l'auteur.

Quelle sera la nature juridique de ce droit reconnu à l'auteur?

Cherchons d'abord si le contrat d'édition peut rentrer dans une quelconque catégorie de contrats nommés.

Si nous le faisons rentrer dans la vente, nous nous heurtons aussitôt à de nombreux inconvénients, tant théoriques que pratiques. Remarquons en premier lieu que l'auteur, au lieu de céder son œuvre, opération pouvant à première vue s'apparenter à la vente, peut ne conférer que quelques droits, consentir un simple monopole d'exploitation. Or, les deux hypothèses procèdent d'une même nature juridique et ne diffèrent que par l'étendue du droit conféré; il y a toujours contrat d'édition; cependant, nous ne songerons jamais à assimiler la cession du monopole d'exploitation à une vente; pratiquement, la théorie du contrat d'édition considéré comme vente donnerait des résultats désastreux, dont le plus grave serait de soumettre la publication à l'arbitraire de l'éditeur; d'autre part, étant donné le caractère impersonnel du contrat de vente, ce contrat pourrait être cédé par l'éditeur; ces deux conséquences vont manifestement à l'encontre des intentions de l'auteur qui cède son œuvre dans le dessein de la voir publiée, et publiée par telle maison choisie intuitu personæ. Le seul avantage d'une telle assimilation serait l'obligation de garantie qui en découlerait pour l'éditeur, mais cette obligation n'est pas propre aux seules opérations de vente. Nous pouvons donc conclure avec M. Jean Rault, en repoussant cette théorie, que « ce n'est pas parce que l'éditeur est obligé de publier qu'il n'y a pas vente; c'est parce qu'il n'y a pas vente qu'il n'a pas le droit de ne pas publier ».

Pouvons-nous, d'autre part, apparenter le contrat d'édition au louage?

Considérons le louage de choses : on pourrait en rapprocher la convention par laquelle l'auteur autorise la publication d'un feuilleton; l'éditeur serait alors locataire du droit de publication. Cette théorie est cependant inadmissible, car il s'avère impossible d'affermier un droit dont un élément est un attribut de la personnalité.

Nous tournons-nous vers le louage d'industrie?

L'éditeur louerait son industrie à un auteur, généralement débutant, qui assumerait les frais de l'entreprise, le premier s'engageant à publier l'œuvre. Mais ce genre de convention n'est pas, à proprement parler, un contrat d'édition, et est plus souvent passé avec un imprimeur qu'avec un éditeur; c'est le cas, notamment, des thèses d'étudiants.

En matière artistique, dans l'hypothèse, par exemple, d'une commande de statue, c'est l'auteur qui pourrait être envisagé comme louant son industrie; mais, ce qui le différencie du loueur ordinaire, son droit moral subsistant, il pourra toujours, grâce à cette sorte de droit éminent, s'opposer à la mutilation de son œuvre.

Envisageons alors le louage de services : superficiellement, ce serait le cas du contrat attachant un écrivain à une maison d'édition; le fait se produit pour Anatole France vis-à-vis de Lemerre; il en serait de même pour un dessinateur s'engageant à participer à la confection d'un catalogue.

Cette théorie serait plus satisfaisante que les précédentes, d'autres efforts intellectuels étant déjà reconnus comme louages de services; telle est la situation du professeur attaché à un établissement libre. Mais elle ne concerne que quelques cas isolés de nature spéciale, non la généralité des contrats d'édition.

Devant l'échec de ces essais d'assimilation, d'aucuns ont cherché à faire du contrat d'édition une sorte de société, se basant, pour cela, sur la communauté d'intérêts liant auteur et éditeur; un jugement du 4 juin 1896 (1) soutient cette théorie, considérant comme apports le manuscrit d'une part, les connaissances techniques d'autre part; cependant cette thèse, séduisante au premier abord, ne résiste pas à un examen plus détaillé. Dans le contrat de société, les deux parties doivent participer aux bénéfices et aux pertes, ce qui n'est pas le cas ici; d'autre part, alors que dans une association en participation chacun garde la propriété de ses apports, l'auteur se dépouille temporairement du droit d'exploiter; enfin et surtout, il manque l'affectio societatis, trait caractéristique du contrat de société; le grand avantage de cette théorie serait l'obligation dans laquelle elle mettrait l'éditeur de rendre des comptes à l'auteur; mais, de même que la vente n'est pas le seul contrat astreignant à l'obligation de garantie, de même l'obligation de rendre compte peut être exigée en dehors de tout contrat de société.

Il ne reste plus, comme dernière possibilité d'assimiler le contrat d'édition à un contrat nommé, que la thèse du mandat; elle possède également l'avantage d'obliger l'éditeur à la reddition de comptes, et de le soumettre à l'exécution du contrat sous peine de délit d'abus de confiance.

---

(1) S. 1899-2-217, note Esmein.

Mais, encore une fois, l'obligation de rendre compte découle de la commune intention des parties; il n'est pas besoin, pour l'expliquer, de rattacher le contrat d'édition à une autre sorte de contrat comportant la même obligation. D'autre part, le mandataire engage le mandant sans s'engager lui-même; or, l'éditeur est seul engagé par les contrats qu'il conclut avec les imprimeurs et les libraires; ces contrats sont « *res inter alios acta* » pour l'auteur. Une autre caractéristique du mandat, que l'on ne retrouve jamais dans le contrat d'édition, est la gratuité des services du mandataire; en effet, le mandataire normal reçoit rarement une rétribution et n'en accepte que pour être couvert de ses frais. Le mandat, d'autre part, prend fin par la mort ou la déconfiture de l'une des parties, alors que le statut de l'éditeur n'influe pas, en principe, sur l'existence du contrat; en ce qui concerne l'auteur, sa mort n'empêche pas non plus la réalisation du contrat, à condition, bien entendu, qu'elle ne survienne qu'après l'achèvement du manuscrit et la remise du *corpus mechanicum*.

Nous sommes donc amenés, après l'examen des divers contrats nommés, à conclure que le contrat d'édition est un contrat innommé, un contrat ayant ses caractères propres et formé de deux éléments essentiels, l'un intellectuel, l'autre économique. Ces deux éléments, sont d'une convention passée entre auteur et éditeur, lors dissociés : l'auteur conserve un droit moral sur son œuvre, l'éditeur obtient un droit exclusif d'exploitation en échange d'un paiement consenti à l'auteur. Un jugement du tribunal de la Seine, rendu le 3 avril 1903 (1), confirme cette théorie : « La convention dénommée contrat d'édition est un contrat innommé, synallagmatique et consensuel, par lequel l'auteur ou le propriétaire d'une œuvre littéraire confère à une autre personne, l'éditeur, le droit de reproduire cette œuvre par l'impression, de la publier, de la mettre en vente et d'en faire une exploitation plus ou moins lucrative. » Il est sage, en effet, de ne point s'abandonner à ce que Géný appelle « la hantise des contrats dénommés », et de savoir s'évader de cadres devenus trop étroits lorsque la souplesse des engagements privés l'exige.

Ce qu'il faut retenir de cette discussion, c'est l'acharnement déployé de longues années par les tribunaux pour appliquer au contrat d'édition les règles normales protectrices de certains contrats nommés : obligation

---

(1) *Pât.* 1904 p. 188.

*de rendre compte dans le mandat ou l'association en participation, de garantie dans la vente... Cet acharnement, fondé sur une idée de justice, montre bien que l'œuvre artistique n'a jamais cessé, en France, d'être considérée comme appartenant à son auteur et reste, malgré les partisans de sa nationalisation, la plus inviolable des propriétés.*

*Cependant, cette théorie elle-même se heurte à une sérieuse objection : la pensée, ainsi que l'a fait remarquer M. Escarra, n'est pas susceptible d'appréhension; de plus, la propriété est perpétuelle; or, si les droits d'auteur pouvaient être indéfiniment perçus, l'on aboutirait, selon les statistiques, à ce résultat dérisoire : les droits touchés à la douzième génération seraient répartis entre 4.096 héritiers! On ne peut donc considérer le droit d'auteur comme une propriété ordinaire. Sans aller jusqu'à en faire, comme le voulait Gierke, une projection de la personnalité, théorie se heurtant à l'intransmissibilité des attributs de la personne humaine, nous concluons à la création, à côté des droits personnels et réels, d'une troisième catégorie, celle des droits intellectuels, forme d'appropriation des valeurs incorporelles.*



*PREMIERE PARTIE*

QUELQUES DONNEES LEGISLATIVES

CHAPITRE PREMIER

L'ÉTAT ACTUEL DU DROIT FRANÇAIS  
CONCERNANT LE CONTRAT D'ÉDITION

Sans revenir sur les lois et décrets de 1793, cités plus haut et base sommaire de notre organisation actuelle, examinons les progrès réalisés depuis lors et les projets de réforme proposés.

En effet, 1793 eut le mérite de consacrer le droit de l'artiste ou de l'intellectuel sur son œuvre, mais s'en est remis pour les points de détail à la jurisprudence et aux usages qui, par la suite, vu l'extension prise par les droits intellectuels, se sont révélés nettement insuffisants.

C'est ainsi que demeurent irrésolues nombre de difficultés très graves concernant la capacité nécessaire pour contracter (le contrat d'édition est-il un acte d'administration ou d'aliénation?), la capacité de la femme mariée, etc. Au sujet des droits et obligations des éditeurs, question nous intéressant plus spécialement, nous nous heurtons à de profondes divergences quant à la nature juridique des procédés modernes de diffusion tels que l'édition phonographique et cinématographique; d'autre part, le consentement de l'auteur est-il nécessaire à l'éditeur désireux de céder ses droits à un tiers? Les mains de passe sont-elles admissibles et dans quelle mesure? Quel doit être approximativement le délai de publication?... Autant de questions mal réglées par l'usage et que le législateur se doit de mettre au point. Cette réglementation aurait d'ailleurs, à côté de la certitude juridique qu'elle apporterait, l'avantage de faire cesser le désaccord presque constant qui règne entre auteurs et éditeurs; ce manque de cordialité dans les rapports est souvent dû à la négligence de l'auteur

qui, ignorant des difficultés mettant aux prises l'éditeur avec son imprimeur, livre le manuscrit en retard ou manque de ponctualité dans la correction des épreuves; plus souvent encore, les difficultés sont imputables aux véritables abus de confiance dont les éditeurs se rendent coupables : édition faussement déclarée épuisée, fraudes sur les mains de passe, le chiffre du tirage... sans parler des contrats léonins réservant, par exemple, toute l'œuvre ultérieure d'un jeune écrivain à sa première maison d'édition. C'est au législateur qu'il appartient, par une réglementation judicieuse et impartiale, de faire cesser ces différends, résultat d'autant plus facile à obtenir que, malgré des divergences superficielles, les intérêts des parties en présence sont identiques, et se résument dans ce même but : la plus grande diffusion possible de l'œuvre envisagée.

Déjà, en 1862, la Société des gens de lettres, désespérant d'attirer l'attention du législateur, émit le vœu suivant :

« En l'absence de stipulations spéciales relatives à la publication d'un ouvrage, l'auteur sera considéré comme ayant aliéné sa propriété pour une édition seulement, et l'éditeur devra à l'auteur une somme équivalente à 15 % du prix fort de l'œuvre quelque soit le chiffre du tirage. »

Quelques années plus tard, en 1896, Vigné d'Octon posa également un projet de réforme partielle : tous les ouvrages publiés en France seraient passibles d'un droit de timbre de un centime, tant qu'ils ne seraient pas tombés dans le domaine public. Le but de cette disposition était d'empêcher les tirages supplémentaires faits par l'éditeur au détriment de l'auteur.

Ce projet se heurta à l'objection théorique que l'administration ne pouvait intervenir dans l'exécution des manifestations privées.

Le défaut de ces projets résidait dans leur manque d'envergure; les remèdes proposés n'intéressaient que des points de détail; il fallut attendre le 8 décembre 1932 pour aboutir à un premier projet général présenté par MM. de Monzie et Renoult, projet destiné à « combler la lacune de notre législation, lacune dont les effets sont particulièrement sentis depuis que le développement de la production littéraire et la découverte de nouveaux modes d'expression artistique ont multiplié les rapports entre auteurs et éditeurs ».

Le projet, pour n'en indiquer que les points essentiels, pose d'abord des règles d'interprétation des con-

trats, règles ne pouvant être écartées que par une stipulation expresse; certaines dispositions impératives ne peuvent être enfreintes sous aucun prétexte.

La définition du contrat d'édition en est satisfaisante; elle met bien en évidence la réciprocité des obligations des parties et le caractère synallagmatique du contrat : « Le contrat d'édition est la convention par laquelle l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique s'engage à céder le droit de la reproduire suivant un mode d'expression déterminé, à charge pour le concessionnaire d'en assurer la publication. »

Les auteurs du projet abordent ensuite le problème de la cession, stipulant que « l'éditeur ne peut utiliser que le mode de cession qui a été prévu »; par exemple, la publication d'une œuvre littéraire n'impliquera pas celle de la même œuvre en vue d'une adaptation théâtrale.

Dans les articles 3, 4 et 5, le projet passe en revue les obligations de l'auteur, depuis la remise du *corpus mechanicum* jusqu'à la signature du bon à tirer; puis il examine les obligations de l'éditeur. Ces dispositions sont sensiblement les mêmes que celles d'un contrat-type établi en 1917 par le Congrès du Livre, sauf en ce qui concerne la restitution du manuscrit; selon le projet de Monzie, celui-ci doit être remis à l'auteur, sans démarche de sa part, dès l'achèvement du tirage, alors que le contrat-type exigeait une demande dans les trois mois; il ne s'agissait d'ailleurs que d'un simple délai préfixe destiné à dégager la responsabilité de l'éditeur, et ne tenant pas lieu de prescription acquisitive.

Dans l'ensemble, le projet de 1932 s'en remet assez souvent aux dispositions du contrat-type, à la jurisprudence et aux usages (par exemple, en ce qui concerne le nombre d'exemplaires). Quelques règles nouvelles quant à la restitution obligatoire du manuscrit, la cessibilité des droits à un autre éditeur, n'évitent pas de graves lacunes telles que l'absence de sanctions et de règles définitives quant à la capacité, les mains de passe, l'épuisement de l'édition... M. René Roger a émis encore deux critiques sérieuses : il s'élève contre la formule mettant les frais de correction à la charge de l'auteur, lorsque ces frais « excèdent les usages »; cette formule est en effet équivoque et peut prêter à chicane; il vaut mieux spécifier que sont à la charge de l'auteur toutes les fautes autres que des erreurs purement typographiques. M. Roger s'élève également contre le

manque de distinction entre la cession par décès et celle consentie du vivant de l'éditeur.

Pourtant ce premier projet marquait un progrès sensible sur les dispositions de détail seules connues jusqu'alors; il faut notamment louer l'introduction de dispositions impératives destinées à protéger les auteurs contre eux-mêmes; combien, en effet, cédant au désir de voir leur œuvre au jour, consentiraient des contrats à clauses léonines, compromettant ainsi leur avenir tant littéraire que matériel ! Comme l'a justement fait remarquer M. Vaunois, « la loi doit être impérative, autrement, elle est superflue ».

Le projet de Monzie ne donna pas lieu par la suite à une discussion parlementaire; il reste intéressant en ce sens qu'il ouvrit la voie à la Société d'études législatives, sans toutefois lui servir de base, car la Société a comblé d'importantes lacunes concernant les différents modes d'édition, déterminant les règles propres à chacun de ces types.

La plus importante innovation de la Société d'études législatives consiste en ce fait que le contrat, considéré jusqu'alors comme une vente, devient une concession; en effet, un droit intellectuel ne peut faire l'objet d'une cession totale, définitive, sauf peut-être en matière d'édition musicale; celle-ci entraîne trop de frais à la charge de l'éditeur pour ne pas lui laisser la propriété absolue de l'œuvre; cette solution, admise par le projet, donne lieu cependant à des réclamations de principe.

L'étendue de la cession est envisagée selon les mêmes règles que dans le projet de Monzie : « l'auteur conserve les droits et se réserve le bénéfice des modes d'exploitation non expressément transmis par le contrat ». Mais on reconnaît à l'éditeur un droit de préemption en cas de découverte d'un nouveau mode d'expression; il est juste, en effet, que celui qui a supporté les frais de lancement d'une œuvre ne se voie pas ruiné par un exploitant utilisant de nouveaux et moins coûteux moyens d'expression.

Une innovation également intéressante du projet est le privilège accordé à l'auteur sur les biens de l'éditeur en garantie de paiement du prix et venant immédiatement à la suite du privilège des gens de service.

Pour la transmission du contrat à un tiers, la faillite, la liquidation judiciaire, la reddition de comptes, aucune règle nouvelle n'est établie : la transmission doit toujours être consentie par l'auteur, au moins lorsqu'il s'agit d'une transmission particulière du contrat; la faillite,

pas plus que la liquidation judiciaire, ne résilie le contrat d'édition; quant à la reddition de comptes, elle se heurtera toujours au principe du secret des affaires s'opposant à la communication des livres de comptabilité à l'auteur; des moyens empiriques et de fortune continuent seuls à l'assurer.

Après l'étude générale des droits et obligations des éditeurs tels qu'ils découlent de l'état actuel des lois, usages et décisions jurisprudentielles, nous étudierons le détail du projet et notamment ses dispositions spéciales concernant l'édition musicale, cinématographique, phonographique, et celle des arts graphiques.

Coordonnant les projets de Monzie, de la Société d'études législatives et de la Société des gens de lettres pour l'édition en librairie, un nouveau projet gouvernemental de MM. Jean Zay et Marc Rucart a vu le jour en 1936.

L'exposé des motifs constate notre retard en matière de droit d'auteur vis-à-vis des nations voisines telles que l'Espagne, la Belgique, l'Allemagne, la Grande-Bretagne, retard d'autant moins admissible que la France, en 1791 et 1793 avait été la première à proclamer la propriété littéraire; cette carence ne pouvait être plus longtemps tolérée dans un pays regardé, souvent à juste titre, comme le premier du monde en matière de développement de la pensée. Ce nouveau projet est fondé sur des principes très simples : le droit d'auteur est un droit de nature spéciale inhérent à la personnalité, et le contrat d'édition un « contrat par lequel l'auteur d'une œuvre intellectuelle concède un droit d'exploitation à un tiers nommé éditeur ».

L'auteur y est donc considéré comme un travailleur, ce qui lui permet de jouir de la protection accordée à ces derniers par le Code civil et le Code du travail.

Comme dans le projet de la Société d'études législatives, un privilège, forme la plus efficace de cette protection, est accordé à l'auteur et classé immédiatement après le privilège des gens de service.

D'autre part, les sommes dues en tant que droits d'auteur ne sont saisissables ou cessibles qu'à concurrence du dixième sur la portion de rémunération ne dépassant pas 15.000 francs, du cinquième de 15.000 à 25.000 francs, du quart jusqu'à 40.000 francs, du tiers jusqu'à 60.000, de la moitié jusqu'à 80.000, le surplus n'étant pas protégé.

Selon le principe admis désormais par tous les projets réglementant le droit d'auteur, le contrat ne peut porter que sur un seul mode d'édition, le droit d'édition

proprement dit n'emportant pas le droit de traduction à sa suite. D'autre part, le nombre d'exemplaires doit, à peine de nullité, être prévu dans le contrat; le projet Jean Zay diffère en cela de celui de la Société d'études législatives qui prévoyait seulement un nombre d'exemplaires à fabriquer « susceptible de répondre au succès de l'œuvre », le maximum, en cas de silence, étant réduit au chiffre du premier tirage.

L'article 55 du projet prescrivant l'abrogation des lois antérieures, nous devrions donc nous trouver aujourd'hui en présence d'un texte unique et légal réglant de façon précise, sinon irréprochable, la question épineuse du droit d'auteur; mais le projet n'a pas encore été voté.

## CHAPITRE II

### LE DROIT D'AUTEUR DANS LES LÉGISLATIONS ÉTRANGÈRES

Comme nous l'avons déjà remarqué dans le précédent chapitre, la France, après avoir été la première à reconnaître et à sanctionner par la loi les droits de l'auteur sur son œuvre, est actuellement l'un des rares pays ne possédant pas de loi sur le contrat d'édition. La législation est au contraire très complète à ce sujet en Hongrie (loi de 1873) (1), en Italie (décret-loi du 7 novembre 1925), en U.R.S.S. (loi du 16 mai 1928), etc. D'autres pays, sans avoir de lois spéciales quant au contrat d'édition, possèdent des textes très détaillés sur le droit d'auteur, contenant des règles précises sur le contrat dont ce droit fait l'objet; tel est le cas des Pays Scandinaves (2), de la Roumanie (3), du Brésil...

Si nous comparons notre législation, bien qu'incomplète, notre jurisprudence, plus fouillée, et nos usages, avec les lois de ces pays, nous remarquons l'absence de différences essentielles; cette sorte d'unification du droit s'explique fort bien par le fait que, contrairement au droit des obligations, le droit d'auteur est indépendant de l'état social et moral du pays; c'est donc l'une des branches du droit sur laquelle l'entente doit être le plus facilement obtenue, et l'un des premiers pas vers l'unification générale du droit. Le premier état s'étant attaché à la réglementation du contrat d'édition est la Hongrie; certaines questions n'ayant acquis que récemment une réelle importance, telles que la question de capacité et d'étendue de la cession, n'y sont donc que peu ou pas traitées; ces lacunes sont compensées par des dispositions originales qu'aucun autre code ne reproduit; c'est ainsi que la loi de 1873 prévoit jusqu'à l'époque à laquelle doivent être payés les honoraires de l'auteur.

La Suisse présente dans une loi du 1<sup>er</sup> janvier 1893 (4)

---

(1) Le Droit d'auteur, 1893, p. 70.

(2) Le Droit d'auteur, 1919, p. 121; 1934, p. 37.

(3) Le Droit d'auteur, 1923, p. 25.

(4) Le Droit d'auteur, 1893, p. 71.

et dans son code fédéral des obligations de 1911 une réglementation détaillée des obligations et des droits des parties en présence; cette réglementation ne présente pas une grande originalité; elle insiste surtout sur le fait que le contrat d'édition est présumé conclu à titre onéreux.

En Allemagne, deux lois font autorité en la matière, celle du 19 juin 1901 modifiée le 22 mai 1910 (1); elles proclament avec force le principe que la cession d'une œuvre n'autorise pas sa reproduction en un autre mode; l'éditeur d'une illustration, par exemple, n'est pas en droit de donner son autorisation à ce que l'œuvre fasse l'objet d'une illustration figurative pour le cinéma; celui d'un roman n'est pas à même d'en consentir la traduction ou la transposition sur la scène. La seule prérogative acquise par l'éditeur est le droit de publier, exception faite pour l'édition musicale; celle-ci comporte le droit de transcription et celui de procéder à certains arrangements en vue de faire des extraits de l'œuvre.

Une disposition spécifiquement originale du droit allemand est la prévision d'exemplaires gratuits destinés à l'auteur : 1 % de l'édition doit lui être remis gracieusement; s'il désire recevoir d'autres volumes, c'est au tarif des libraires qu'il devra les payer.

La question de cession du contrat est résolue de la même façon que chez nous : licite, elle doit cependant être soumise au consentement de l'auteur si elle ne fait pas partie de la vente du fonds; mais un refus sans motif sérieux n'est pas admis.

La législation du droit d'auteur la plus intéressante, parce que la plus complète, est certainement fournie par la loi tchécoslovaque de 1923 (2); elle présente, de plus, cette particularité de donner, à côté des principes fondamentaux, des solutions pratiques pour les cas où le silence des contractants créerait des contestations. Ce souci d'éviter l'équivoque apparaît nettement dans l'article 3 déterminant l'étendue de la cession: l'auteur retient le droit de traduction, d'adaptation, de reproduction pour le cinéma, ou « tout autre procédé analogue », formule vague évitant les controverses en cas de découverte de nouveaux modes d'expression inconnus lors de la signature du contrat.

De même, le nombre d'exemplaires de passe et de presse étant fixé rigoureusement à 200, aucune difficulté ne peut naître à ce sujet.

---

(1) Le Droit d'auteur, 1901, p. 97 et 1910, p. 93.

(2) Le Droit d'auteur, 1923, p. 54.

L'éditeur doit organiser la publicité en tenant compte des intérêts moraux de l'auteur, et celui-ci est admis à approuver les imprimés de réclame, initiative heureuse, sauvegardant à côté du droit pécuniaire le droit moral de l'écrivain.

Les intérêts matériels de l'auteur ne sont d'ailleurs pas perdus de vue; le paragraphe II de l'article XXIII dispose que l'éditeur doit, une fois par an, sur demande de l'auteur, lui indiquer la situation de son œuvre, c'est-à-dire le nombre d'exemplaires en magasin et en dépôt.

En cas de manquement aux obligations du contrat, un système bilatéral de résiliation est prévu.

La loi polonaise du 29 mars 1926 (1) fait siennes les règles généralement admises, mais présente peu d'efficacité, ne comportant ni règles impératives, ni sanctions.

Le décret-loi italien de 1925 (2) préparé par Stolfi présente les particularités suivantes :

Un acte écrit est exigé à peine de nullité.

L'auteur a le droit d'apposer une marque sur chaque exemplaire, sauf clause contraire stipulée dans le contrat.

Des amendes élevées frappent les contrefaçons; de plus, l'inscription de toutes les cessions de droit d'auteur au Bureau de la Propriété intellectuelle est obligatoire lorsque la cession est consentie pour cinq ans au minimum.

Enfin, la cession, même absolue, ne comporte pas le droit de traduction ni d'adaptation, sauf, toujours, l'insertion d'une clause contraire dans le contrat.

Au Vénézuéla, la loi du 28 juin 1928 (3) sur la propriété intellectuelle autorise l'éditeur à exiger de l'auteur qu'il mette son ouvrage, lors d'une édition nouvelle, au courant des théories ou des découvertes récentes.

La loi prévoit les cessions d'œuvres futures si l'objet en est déterminé d'avance, et si le délai de livraison, soit cinq ans au maximum, est également prévu.

La loi portugaise du 27 mai 1927 (4) est intéressante en ce sens que, fort détaillée, elle règle minutieusement les questions de capacité; à ce sujet, elle présente une innovation : l'autorisation maritale n'est pas nécessaire à la femme écrivain, mais l'un quelconque des deux

---

(1) Le Droit d'auteur, 1926, p. p. 97 et 133.

(2) Le Droit d'auteur, 1925, p. 121.

(3) Le Droit d'auteur, 1932, p. 74.

(4) Le Droit d'auteur, 1928, p. p. 78 et 88.

conjointes peut s'opposer à la publication d'une œuvre scandaleuse de nature à porter préjudice à son honneur et à son nom.

Signalons encore une disposition curieuse, protectrice des fautes d'orthographe, mais dénotant bien à quel point la loi portugaise est libérale et soucieuse de ne pas trahir la pensée de l'auteur : l'éditeur, prescrit-elle, ne peut modifier la forme orthographique « qui traduit l'esthétique de l'auteur et peut servir d'exemple aux lexicographes et aux grammairiens pour fixer l'évolution de la langue nationale ».

Trois périodes doivent être envisagées dans l'évolution du droit d'auteur en U.R.S.S. :

Avec le collectivisme intégral instauré par la Révolution, il n'y eut plus jusqu'en 1925, de propriété littéraire qu'au profit de l'Etat; mais la Nouvelle Economie Politique de 1925 admet quelques tempéraments : l'Etat peut toujours exproprier certains ouvrages pour en faire des produits nationaux, mais, en principe, la propriété privée de l'auteur est reconnue (1). Puis la loi du 16 mai 1928 (2) fait un retour en arrière; désormais, tout ce qui concerne l'édition est dirigé par l'Etat; cette régression quant à la liberté individuelle, évite l'exploitation des auteurs par les éditeurs grâce à la prescription d'honoraires minima.

Les pays scandinaves ne présentent guère de particularités, se rangeant à tous les principes généraux; la Suède (loi du 30 mai 1919) insiste spécialement sur ce fait que le contrat, sauf clause spéciale, n'est conclu qu'en vue d'une édition comportant au maximum 1.000 exemplaires; la Norvège (loi du 6 juin 1930) conserve la propriété du *corpus mechanicum* à l'auteur, et soumet l'éditeur à l'obligation de lui indiquer une fois par an et à sa demande, le nombre d'exemplaires restants; quant aux œuvres complètes, elles ne peuvent être publiées que vingt ans après la cession de l'œuvre isolée.

La loi du 3 juin 1927, en Finlande (3), défend absolument tout changement que pourrait apporter le concessionnaire à l'œuvre qu'il doit reproduire.

Le Brésil (1924) se fait surtout le champion du contrôle, généralement négligé vu ses difficultés pratiques; c'est ainsi que l'auteur peut prendre connaissance des livres de commerce de l'éditeur et numéroter les exemplaires de son œuvre; un exemplaire dépourvu de nu-

---

(1) Loi du 30 janvier 1925 et décret du 11 octobre 1926.

(2) Le Droit d'auteur, 1928, p. 110.

(3) Le Droit d'auteur, 1928, p. 29.

méro fournit la preuve de la contrefaçon ou d'un excédent de tirage.

L'Autriche et la Roumanie (1) s'écartent peu des règles générales, et nous arrivons à cette conclusion : l'étude des législations comparées confirme le principe posé en tête de ce chapitre; l'unification du droit en matière de propriété intellectuelle est, pour ainsi dire, chose faite; toutes les lois s'accordent au moins sur les points importants et les questions fondamentales; c'est ainsi que tous les pays reconnaissent que le contrat d'édition concernant l'édition imprimée conserve à l'auteur qui ne s'en est pas défait expressément, ses autres prérogatives, en vertu du principe de l'interprétation restrictive des contrats.

Les divergences profondes n'existent en réalité que sur un point : le caractère personnel du contrat d'édition, généralement admis, est battu en brèche par la Roumanie et l'Allemagne qui, pour des raisons pratiques, en admettent la cession libre s'il s'agit de céder toute l'entreprise.

Le contrôle est plus sévère en Italie et au Brésil où le numérotage est obligatoire, mais existe néanmoins dans les autres législations.

Malgré la carence législative de la France, notre pays n'est pas resté en arrière dans l'évolution des droits intellectuels, grâce à une jurisprudence abondante aux principes nets et judicieux; cependant, une consécration officielle des règles élaborées éviterait bien des abus tels que la cession définitive, et donnerait plus de force aux principes reconnus.

---

(1) Lois du 26 décembre 1895 (Le Droit d'auteur, 1896, p. 4) et du 28 juin 1923 (Le Droit d'auteur, 1923, p. 25).



## APPENDICE

### CONTRAT-TYPE ÉTABLI PAR LE CONGRÈS DU LIVRE EN 1917

Une commission mixte chargée d'élaborer un contrat-type, c'est-à-dire un modèle de traité de contrat d'édition, mit en présence, du côté des auteurs : Edmond Haraucourt, Massis, Emile Borel, Sudre, Jules Lévy, Eugène Morel et Kuhn; du côté des éditeurs : Leclerc, Donod, Mainguet, Baillière, Gutier, Lecène et Gillon.

Le modèle de contrat auquel leurs travaux aboutirent comprend deux parties, l'une destinée aux conditions générales de tous les contrats d'édition, la seconde réglant certains points de détail relatifs aux diverses formes de reproduction.

Quant aux conditions générales, tout contrat d'édition doit prévoir : la durée et l'étendue de la cession, réservant, selon le principe universellement admis, l'adaptation et la traduction à l'auteur qui ne les abandonne pas expressément; le contrat doit ensuite traiter de la remise du *corpus mechanicum*, de la correction des épreuves, de la signature du bon à tirer, fixer l'importance du tirage, le prix de vente et la date de mise en vente; il faut encore s'entendre d'avance sur les droits de l'auteur, les réimpressions possibles, prévoir une reddition de comptes annuelle et régler la situation en cas de mévente, c'est-à-dire lorsque la vente annuelle est inférieure à 50 % du tirage. Les parties doivent également traiter du droit de traduction. Enfin, l'arbitrage de la Société des gens de lettres et du Syndicat des éditeurs est prévu en cas de conflit.

D'autre part, des dispositions particulières règlent les questions d'anthologies, de modification de l'œuvre lors de sa réimpression, d'édition dans une collection d'œuvres complètes.

On prévoit finalement la résiliation du contrat en cas d'un événement de force majeure rendant la publication impossible.

Ce contrat-type, conforme aux règles pratiquement admises, demeure la codification privée de nos usages, en attendant la codification officielle souhaitée.



## PARTIE II

### *Les droits et les obligations respectifs de l'auteur et de l'éditeur*

#### CHAPITRE PREMIER

##### LES DROITS DE L'ÉDITEUR OU LES OBLIGATIONS DE L'AUTEUR

###### § I. — *La livraison du corpus mechanicum.*

Le premier devoir de l'auteur, condition *sine qua non* du contrat, est bien entendu de livrer le *corpus mechanicum*, manuscrit ou maquette de son œuvre, en temps utile et dans des conditions qui en permettent la reproduction.

Cette obligation est à ce point indispensable que, bien souvent, elle n'est même pas prévue au contrat, et résulte simplement de la commune intention des parties.

Cependant, si l'auteur négligent ou mû par une intention malveillante n'exécute pas de son plein gré cette clause sous-entendue, mais essentielle, du contrat, quels seront les moyens de défense de l'éditeur ? Il pourra, naturellement, faire résilier son engagement pour inexécution des obligations de l'autre partie ; mais s'il tient à conserver le bénéfice du contrat conclu, la jurisprudence lui reconnaît le droit de suppléer à la carence de l'auteur en faisant sténographier la pièce ou photographier le tableau en question. Cette solution à la fois pratique et juste n'est d'ailleurs pas sans fondement juridique : elle s'appuie sur l'article 1142 du Code civil concernant l'exécution de l'obligation par équivalents.

L'auteur n'est d'ailleurs pas tenu de remettre à l'éditeur son manuscrit original ; un exemplaire sténographié, ou une copie lisible, une maquette de statue telle que le moulage en soit possible, suffit. C'est ce que prévoient l'article 3 du projet de MM. de Monzie et Renoult (8 décembre 1932) et l'article 7 du projet de la Société d'étu-

des législatives aux termes duquel l'auteur doit mettre l'éditeur « à même de fabriquer et diffuser » les exemplaires de l'œuvre; il doit donc remettre l'objet de l'édition en une forme qui en permette la fabrication, sans être tenu de remettre l'original même de l'œuvre.

Par contre, l'éditeur est en droit d'exiger que le manuscrit complet lui soit remis dès le début de la fabrication, et remis avec les dessins qu'il comprend s'il s'agit d'une œuvre illustrée; cette obligation a son fondement dans le fait que l'éditeur, en publiant une œuvre, engage la réputation littéraire et morale de sa maison; il doit donc être à même de connaître l'œuvre dans son ensemble. Signalons toutefois une exception à cette règle, exception consacrée par un usage constant : l'auteur d'un roman feuilleton est admis, de par la nature de son ouvrage, à ne livrer le manuscrit qu'au fur et à mesure des besoins de la publication. Cependant, l'acceptation par un directeur de journal d'un manuscrit non livré *in extenso* n'est que pure tolérance; rien dans la législation n'autorise une telle pratique, réprouvée par M. Striffling dans une thèse soutenue à Dijon en juin 1936; il fait remarquer que, la responsabilité morale du directeur étant engagée, celui-ci doit être mis à même de juger la valeur de l'œuvre; cette théorie est exacte, mais pratiquement la nature particulière du roman feuilleton permet ce régime spécial qui n'a jamais donné lieu à des différends graves entre directeur et feuilletonniste.

Plus importante est la question du délai de livraison du manuscrit; l'indécision à ce sujet donne si souvent lieu à conflit, que toutes les organisations professionnelles sont d'accord pour en recommander la réglementation dans le contrat. En effet, cette livraison doit être faite dans un délai tel que l'éditeur puisse retirer du contrat le bénéfice escompté. Si l'auteur ne s'exécute pas, l'éditeur doit, avant tout, procéder à une sommation; puis, si l'auteur persiste dans son attitude, et cette première formalité étant accomplie, il pourra l'assigner en référé; c'est alors au Président du tribunal civil qu'incombera la charge de fixer un délai en tenant compte des circonstances de la cause, circonstances économiques générales, ou faits particuliers variant selon la nature de l'œuvre envisagée; c'est ainsi qu'un délai bref sera imparti pour un ouvrage d'actualité dont l'intérêt est essentiellement passager; il en est de même pour les livres d'étrennes et autres ouvrages d'opportunité devant paraître à une date donnée.

Naturellement, ce pouvoir d'appréciation du Président n'existe plus lorsqu'on se trouve en présence d'un contrat fixant le délai de livraison du manuscrit.

Puisque nous avons fait allusion aux livres d'étrennes, signalons un usage de la Cour de Paris d'après lequel ces ouvrages doivent être remis de telle sorte que la publication puisse en être faite au mois de novembre.

La loi allemande de 1901 précise que, dans le cas d'une œuvre terminée le jour de la conclusion du contrat, la livraison doit être immédiate; si le contrat porte sur une œuvre inachevée, le tribunal juge, comme chez nous, d'après le but de la publication.

Anciennement, le code de la Prusse de 1791 exigeait que la livraison permît de publier avant la prochaine foire de Leipzig.

Quelle sera la sanction du défaut de livraison ? Nous avons déjà vu l'application aux droits d'auteur de l'article 1.142 permettant l'exécution forcée; mais cette sorte d'exécution n'est pas toujours possible; en ce cas, il sera loisible à l'éditeur de faire procéder à la saisie de l'original à condition que celui-ci soit achevé; si ce mode de défense est également impraticable, il ne restera plus à l'éditeur qu'à faire résilier le contrat qui se résout en dommages-intérêts appréciés par le tribunal.

Cependant, tout défaut de livraison de l'auteur n'est pas répréhensible; il est des cas où il peut arguer d'une raison valable motivant le refus de laisser éditer son œuvre : c'est ainsi que l'auteur d'un ouvrage scientifique qui voit ses théories démenties par une nouvelle invention enlevant tout intérêt à son œuvre, sera en droit de ne pas compromettre sa réputation intellectuelle en refusant de laisser paraître cet ouvrage. C'est au tribunal, justement, qu'il appartient d'apprécier les motifs invoqués et d'ordonner, suivant les cas, la saisie du manuscrit, l'acquiescement de l'auteur, la fixation des dommages et intérêts compensatoires pour livraison tardive, etc., mais il ne pourra autoriser aucune modification de l'ouvrage; cette solution serait en opposition avec la prééminence du droit moral de l'auteur.

C'est encore au tribunal de décider, d'après les circonstances de la cause (correspondance échangée, conceptions artistiques de l'auteur...) du sort d'une œuvre inachevée ayant fait l'objet d'un contrat d'édition, lorsque l'auteur meurt avant de la livrer; si l'œuvre est terminée lors de la mort de l'auteur, la question de fait ne se pose plus au tribunal, et les héritiers sont dans l'obligation formelle de livrer le manuscrit.

Examinons à présent la question de la propriété du *corpus mechanicum* : tout le monde s'accorde pour reconnaître que la vente de la propriété littéraire d'une œuvre ne transfère pas la propriété matérielle du manuscrit ; témoin cet arrêt de la Cour de Paris, du 29 mars 1878, au sujet de la réclamation faite par Charpentier des manuscrits d'André Chénier à son héritier Gabriel de Chénier (1) :

« Considérant que les libraires n'ont entendu acheter que ce que comportaient les besoins de leur spéculation »... et que c'est la seule chose que les héritiers de Chénier aient voulu vendre... « considérant que Charpentier lui-même reconnaît que le mot manuscrit ne doit pas être pris comme synonyme d'autographe et qu'on doit l'entendre dans le sens de copie à la main... réduit à ces proportions, le débat se trouve dégagé de toutes questions de propriété matérielle et mobilière ».

Toutefois, tant que l'auteur ne réclame pas son autographe, l'éditeur, toujours d'après l'arrêt ci-dessus, est en droit de conserver le manuscrit en vue du contrôle d'éditions ultérieures.

Deux auteurs se sont élevés contre cette théorie refusant à l'éditeur la propriété du manuscrit : M. Langueureau, se plaçant à un point de vue pratique, a fait remarquer l'inutilité de cette restitution, le manuscrit étant toujours détérioré par l'impression ; l'auteur qui y tiendrait en tant qu'autographe ferait mieux de ne livrer à l'éditeur qu'une copie et non l'original ; d'autre part, M. Hepp désirerait qu'une clause contractuelle en fasse la propriété de l'éditeur, mais ce souhait, ne concernant que l'édition musicale, est sans portée générale ; remarquons d'ailleurs que la règle assurant la propriété du manuscrit à l'auteur n'est pas d'ordre public, et peut toujours être écartée dans le contrat d'édition.

Ce n'est d'ailleurs pas à l'éditeur de prendre l'initiative de restituer à l'auteur son manuscrit. Aux termes du projet de la Société d'études législatives, l'auteur garde bien la propriété du *corpus mechanicum*, mais il doit le réclamer dans les trois mois suivant la fin de la fabrication ; il ne s'agit pas là d'une prescription acquisitive, mais d'un délai préfix dégageant la responsabilité de l'éditeur ; si, passé ces trois mois, l'auteur est en mesure de prouver que l'éditeur possède encore l'objet du litige, ce dernier doit le rendre, sous peine de se voir condamné à des dommages-intérêts.

---

(1) D-P. 1878-2-137.

Signalons, à ce sujet, une légère différence entre le projet de la Société d'études législatives, et celui du gouvernement présenté par MM. Jean Zay et Marc Rucart en 1936 : l'article 36 du projet gouvernemental stipule bien, lui aussi, que l'auteur doit mettre l'éditeur en mesure de fabriquer des exemplaires de l'œuvre, et doit lui remettre dans ce but l'objet de l'édition en une forme permettant cette fabrication; cet objet, lorsqu'il s'agit de l'original, reste sa propriété et doit lui être rendu dans les trois mois après la fabrication; l'auteur n'a donc plus à faire une demande à l'éditeur pour rentrer en possession de son manuscrit; si ce projet doit être adopté, ce sera à l'éditeur de restituer, de lui-même, le *corpus mechanicum*.

Cette question de la valeur du manuscrit en tant qu'autographe, pose celle de son assurance; en principe, l'éditeur n'est pas tenu d'assurer les manuscrits qui lui sont confiés, car leurs valeurs diverses exigeraient la rédaction d'un avenant; la faculté de le faire est laissée à l'auteur; cependant, l'éditeur demeure responsable du manuscrit, et le fait même de ne pas accepter de publier une œuvre manuscrite, soumise à son examen, ne le décharge pas de l'obligation de la restituer. L'avis, même, inséré dans un journal que les manuscrits non publiés ne seront pas rendus, n'évite pas la responsabilité du directeur en cas de perte, et d'ailleurs cet avis n'est valable que pour les tiers, non pour les rédacteurs attachés au journal; voyons à ce sujet un jugement célèbre du tribunal civil de la Seine en date du 2 février 1907 (1), opposant le sieur Masson-Forestier à la direction de l'*Intransigeant* : « Attendu qu'il ne s'agit pas d'un manuscrit envoyé par un inconnu qui désire soumettre ses œuvres à l'appréciation de la rédaction, et sait d'avance qu'il n'a pas à compter sur la restitution du manuscrit si le journal n'en accepte pas l'insertion, mais que Masson-Forestier était le collaborateur attitré, connu, apprécié de l'*Intransigeant*, et dont les articles étaient acceptés et n'attendaient que leur tour paraître », le journal est condamné à verser des dommages-intérêts et à rendre les manuscrits à leur auteur.

Une dernière question se pose à propos du manuscrit : le fait pour un éditeur d'être en possession du manuscrit d'un ouvrage, signifie-t-il qu'il y a eu contrat au sujet de cet ouvrage, et qu'il est en droit de le pu-

---

(1) *Gazette du Palais*, 1907, 1, 607.

blier et de le diffuser? Cette théorie est inadmissible, et a été rejetée par de nombreux arrêts, dont l'un des plus connus est celui du 10 mai 1858 (Cour de Paris), opposant les princes d'Orléans à l'éditeur Vallette (1) : les héritiers réclamaient des manuscrits de Louis-Philippe, enlevés dans le pillage du château de Neuilly, le 24 février 1848; l'intimé ripostait en se fondant sur l'article 2279 du Code civil, « en fait de meubles, possession vaut titre »; mais cet article protecteur des objets mobiliers ne peut s'étendre aux manuscrits dont l'origine se révèle à première vue; en l'espèce, Vallette savait par quelle violence le roi avait été dépouillé; les volumes furent donc saisis, les héritiers devant seulement verser 500 francs à l'éditeur, pour la mise en ordre des papiers, et lui restituer les pièces autographes lui appartenant. L'arrêt insiste sur ce fait que, en admettant même l'application de l'article 2279 à des manuscrits, le possesseur de ces manuscrits, volés à l'auteur, mais achetés en vente publique, ne peut, sachant quel en est l'auteur, les publier sans son autorisation ou celle des héritiers.

Bien plus, la détention d'un manuscrit ne confère pas le droit de publication, même si elle provient d'un don manuel; la Cour de Paris eut ainsi à juger, le 8 mars 1911 (2), les faits suivants : Osmond d'Osmond était le petit-neveu et légataire universel de la comtesse de Boigne, qui lui avait laissé ses mémoires; le soin de les éditer, s'il le jugeait bon, était confié à M. d'Audiffret-Pasquier qui mourut sans avoir rempli cette mission. M. Nicoullaud, à qui d'Osmond avait remis un exemplaire du manuscrit, l'édita par l'entremise de Plon et C<sup>ie</sup>; il fut condamné à restituer le manuscrit et ses bénéfices (à l'exception de 12.000 francs pour les travaux faits à ce sujet), car, en admettant qu'il y ait eu don manuel, « ce seul fait ne lui attribuait nullement la faculté d'éditer ». D'ailleurs, en l'espèce, il semble bien qu'il n'y ait pas eu don manuel, mais simple remise de papiers en vue de les étudier. Nous pouvons donc conclure que la possession d'un manuscrit par l'éditeur, possession due à quelque cause que ce soit, ne constitue pas à elle seule la preuve du contrat, et le détenteur ne peut se prévaloir de la maxime : « En fait de meubles, possession vaut titre. » Inversement, l'éditeur ne se trouve pas engagé par le fait d'avoir accepté d'étudier un manuscrit.

---

(1) D. P. 1858-2-217.

(2) *Gaz. du Palais*, 1911-2-107.

§ II. — *La correction des épreuves*

Ici encore, cette obligation est légitimée par le but poursuivi; un refus, un retard opposés par l'auteur se heurteraient aux mêmes objections que le refus ou le retard dans la livraison du manuscrit; pratiquement, ce n'est pas par refus de corriger les épreuves que péchera l'auteur, mais plutôt par l'excès des corrections apportées aux « placards »; le conflit portera donc sur l'étendue des corrections à effectuer; bien souvent, en effet, ce n'est qu'en voyant son œuvre imprimée que l'auteur se rend compte des modifications indispensables, à son avis du moins, qu'il doit y apporter; il est certain que ce phénomène est contraire aux intérêts matériels de l'éditeur; il s'agit donc de concilier ceci avec le droit moral de l'écrivain.

Naturellement, la question ne se pose pas pour les fautes typographiques, imputables, non à l'auteur, mais aux ouvriers de la maison d'édition; l'éditeur responsable, comme tout patron, du travail de ses salariés, devra sans aucun doute supporter leurs erreurs; il est même certaines modifications proprement dites apportées par l'auteur devant lesquelles l'éditeur doit s'incliner de bonne grâce, ne pouvant que demander un supplément de prix, si le sacrifice pécuniaire se révèle vraiment trop lourd : ce sont les modifications qui favorisent les intérêts mêmes de l'éditeur en même temps qu'elles sauvegardent la réputation de l'auteur, celles qui sont susceptibles d'aider à la vente de l'ouvrage; c'est ainsi que l'auteur a le droit absolu de mettre cet ouvrage en concordance avec des découvertes récentes, s'il s'agit d'un œuvre scientifique, avec les lois nouvelles si c'est un ouvrage juridique, les derniers programmes pour un manuel scolaire, etc. Il est bien évident qu'un livre à tendance didactique, non conforme aux théories nouvelles et aux programmes en vigueur, ne trouverait aucun acheteur; les intérêts des parties se trouvent, ici, en parfaite harmonie.

Il n'en est plus de même lorsqu'il s'agit de modifications purement littéraires, dues à une évolution intellectuelle ou morale dans l'esprit de l'auteur; ce sera au tribunal de se prononcer sur ce problème concernant, au premier chef, le droit moral de l'auteur sur son œuvre; en effet, il serait inadmissible pour « un écrivain de bonne foi, revenu d'une erreur passagère,

de voir son nom attaché à une œuvre que sa conscience réprouve » (Pouillet), ou même simplement de devoir signer un ouvrage qui, à la réflexion, ne lui paraît pas digne de son nom, au seul point de vue artistique; toutefois, on peut lui reprocher de n'y pas avoir réfléchi plus tôt; aussi, le tribunal, sans l'obliger à se laisser éditer, lui imposera-t-il souvent de verser quelques dommages-intérêts à l'éditeur; ce sera, au contraire, ce dernier qui sera soumis à cette pénalité s'il publie, négligeant le *veto* de l'auteur, et si le tribunal déclare ensuite fondées les prétentions de l'écrivain.

Le plus souvent, d'ailleurs, l'auteur, désireux de procéder, pour des raisons personnelles, littéraires ou autres, à quelques corrections, ne désire pas pour cela empêcher la publication complète du livre; mais ces corrections d'auteur, contrairement aux corrections d'imprimerie à la charge de l'éditeur, sont à la charge pécuniaire de l'auteur, exception faite pour celles ne dépassant pas 20 % des frais de composition; cette tolérance est due à ce que ces corrections servent, malgré tout, les intérêts de l'éditeur; c'est du moins ce qui en a été décidé par la Société d'études législatives. Le premier projet général présenté par MM. de Monzie et Renoult, le 8 décembre 1932, se bornait à indiquer que les frais de correction incomberaient à l'auteur, si ces corrections excédaient celles admises par les usages, formule vague qui prêtait à équivoque, ainsi que l'a fait observer M. René Roger dans sa critique du projet.

### § III. — *La signature du bon à tirer.*

Le bon à tirer constitue la dernière approbation de l'auteur, son acceptation de voir son œuvre imprimée. Ce n'est d'ailleurs qu'une sûreté supplémentaire, et non une règle de forme essentielle, nécessaire à la validité du contrat; l'auteur qui refuserait de signer le bon à tirer sans raison valable, les épreuves étant en conformité avec le manuscrit livré, pourrait voir l'éditeur passer outre après sommation.

Si le refus est motivé, cependant, même alors que les raisons données sont nettement inacceptables, le tribunal devra être saisi de l'affaire, l'éditeur n'étant pas qualifié pour juger la valeur des motifs invoqués; si ces motifs sont jugés suffisants pour entraîner la résiliation du contrat, l'ouvrage ne paraîtra pas, mais l'auteur sera condamné à verser des dommages-intérêts à

l'éditeur, à moins que les motifs du refus soient justement dus à une cause imputable à la maison d'édition.

Remarquons, d'ailleurs, que, dans l'absence actuelle de textes à ce sujet, on ne sait si la formalité de signature du bon à tirer est exigée dans l'intérêt de l'auteur ou de l'éditeur; si elle représente pour l'auteur une garantie de non-modification de son œuvre, elle protège également l'éditeur contre une réclamation ultérieure de l'écrivain, prétendant que son texte n'a pas été respecté.

Dans le cas d'un auteur décédé entre la signature du contrat et celle du bon à tirer, l'accomplissement de cette formalité revient aux héritiers, à moins qu'un tiers n'en ait été chargé par testament (1).

Cette autorisation d'imprimer assure l'auteur de la conformité des épreuves et du manuscrit, de la bonne présentation du texte et de l'emploi des caractères d'imprimerie choisis; elle évite à l'éditeur des réclamations ultérieures et doit être donnée dans un délai raisonnable; ici encore, faute de texte précis, c'est le tribunal qui sera juge du fait, en cas de retard. C'est également au tribunal qu'il appartient de condamner l'éditeur qui procède à l'édition définitive, sans faire signer le bon à tirer à l'auteur; c'est ainsi qu'en 1928, le tribunal civil de la Seine a condamné à 12.000 francs de dommages-intérêts et à la résiliation du contrat, un éditeur ayant publié un roman sans procéder préalablement à cette formalité essentielle.

#### § IV. — *La garantie due par l'auteur.*

Le respect de l'obligation de garantie est une obligation primordiale de l'auteur qui consent un transfert de droit incorporel, et comporte non seulement la garantie du fait personnel, mais aussi celle du fait des tiers.

D'aucuns ont voulu voir dans cette obligation la preuve que le contrat d'édition constituait bien une vente; cette hypothèse, comme nous l'avons vu plus haut, doit être écartée, la garantie étant suffisamment expliquée par le fait que, dans tout transport de droit, le cédant assure au cessionnaire la libre jouissance du droit transmis; ce principe découle lui-même du principe général exigeant la bonne foi dans toutes les conventions. Il s'explique aussi par l'idée de cause : le but

---

(1) Trib. civ. Seine, 12 janvier 1875. Pat. 1875, p. 187.

que se proposait l'éditeur en contractant ne serait certes pas atteint, s'il se trouvait à la merci d'un revirement postérieur de l'auteur; il y aurait là obligation sans cause, ce que le droit n'admet pas.

A côté de la garantie d'éviction pure et simple, assurant l'existence du bien cédé dans le patrimoine de l'auteur, la garantie du fait personnel constitue en quelque sorte une obligation négative; elle implique de la part de l'auteur l'engagement de ne pas troubler la libre jouissance de l'éditeur, en droit comme en fait, cession à un second éditeur, ou réflexions tendant à déconsidérer l'ouvrage cédé.

Les deux sujets de conflit se présentant le plus souvent sont la cession du droit de reproduction à un tiers, favorisée par une ambiguïté du contrat, mais se heurtant à la règle « *prior tempore, potior jure* », et la publication d'une œuvre presque identique à la première. Ici, le cas est rendu particulièrement délicat par le fait que l'auteur est en droit de traiter deux et même plusieurs fois le même sujet; il en est de même pour le peintre, et c'est ainsi que Robert a pu s'inspirer quatorze fois du même thème : femme de brigand veillant sur le sommeil de son mari. L'auteur doit seulement agir en sorte que la nouvelle œuvre ne puisse concurrencer la première; cette restriction fait du conflit une question de fait, dont la subtilité doit être appréciée par le tribunal. Si celui-ci décide que l'auteur, par sa seconde conception de l'œuvre, a concurrencé l'œuvre cédée, il en fait un contrefacteur, car la première cession fait de l'auteur un tiers au regard de sa production. C'est ainsi que le sieur Gourdoux, auteur d'une carte commerciale des chemins de fer français, s'étant adjoint son fils comme co-auteur pour les cinquième, sixième et septième éditions, le fils cessa de collaborer et édita seul une carte du même nom, après avoir cédé à son père tous ses droits sur ces cartes; il fut condamné par le tribunal civil de la Seine (2 mai 1898) à 50 francs d'amende et 200 francs de dommages-intérêts, sans préjudice de la confiscation des exemplaires saisis (1).

Nous pouvons conclure, à ce sujet, que le fait de traiter un sujet similaire est admis s'il ne s'agit pas d'une copie servile, si cette deuxième œuvre n'est pas due à un désir de lucre, mais est née d'une inspiration sincère; pratiquement, le tribunal cherche si cette seconde production cause ou non un réel préjudice à la pre-

---

(1) *Gaz. Trib.* 1898, 2, 2, 244.

mière maison d'édition. Notons, d'ailleurs, que l'éditeur, qui craindrait une concurrence de ce genre et voudrait se garantir contre toute surprise, peut très bien interdire à l'auteur de traiter deux fois le même sujet par une clause spéciale insérée au contrat.

A propos de la garantie par l'écrivain de la possession paisible de la chose vendue, citons l'arrêt de la Cour d'appel de Paris, en date du 13 janvier 1925, montrant bien que la nouvelle cession est assimilée à une éviction : Wilburg-Forest, représentant à Paris de la *New-York-Tribune*, avait acquis, de Massard, un manuscrit et des documents photographiques, relatifs à la *Véritable Histoire de Mata-Hari*; ce manuscrit se rapportait à une série d'articles, parus dans la *Liberté*, et destinés à être publiés dans la *New-York-Tribune*, et traduits en anglais; mais Wilburg-Forest refusa de payer, car ces articles avaient été publiés dans divers journaux américains, peu après la cession, alors que le manuscrit n'était pas encore parvenu à New-York. Le tribunal condamna Massard à la résiliation du contrat, aux dépens et au versement de 200 francs à titre de dommages-intérêts pour le préjudice causé, « considérant que la dite cession constitue une vente... considérant que Massard devait garantir à son acheteur une possession paisible de la chose vendue, et qu'il lui appartenait de prendre toutes les mesures nécessaires à cet effet » (1)... Remarquons, d'ailleurs, que si la solution adoptée est pratiquement satisfaisante, la justification donnée en est inexacte, la cession d'une propriété intellectuelle ne pouvant être assimilée à une vente; il est inutile de revenir sur ce sujet, déjà étudié précédemment.

Rentre également dans l'obligation de garantie le fait, pour l'auteur, de ne pas s'opposer à ce que son nom ou pseudonyme soit apposé sur l'ouvrage cédé, de ne pas se refuser à signer lui-même s'il s'agit d'une œuvre d'art; il y a là, en effet, une question d'*intuitu personæ*; bien souvent, l'éditeur qui traite avec un romancier le fait sur la foi d'un nom déjà connu, susceptible d'attirer les lecteurs; le but visé ne serait pas atteint, si l'auteur se décidait subitement à garder l'anonymat; notons d'ailleurs qu'ici les intérêts de l'auteur et de l'éditeur sont identiques, et qu'un conflit s'élève rarement à ce sujet.

Plus délicate est la question de la réédition de l'œuvre

---

(1) *Gaz. Trib.*, 5 février 1925-2-346.

cédée dans une collection d'œuvres complètes. En général, cette réédition n'est admise que pour les œuvres dramatiques ne faisant pas l'objet d'une vente par livraison isolée; cette restriction étant observée, un usage constant permet à l'auteur dramatique ayant cédé une pièce de théâtre de la faire figurer dans la collection de ses œuvres complètes; c'est dans ce sens que s'est déclaré le tribunal civil de la Seine, le 24 février 1847, dans un procès opposant la veuve de Casimir Delavigne à l'éditeur Didier, auquel elle avait cédé le droit de publier pendant dix ans les œuvres complètes de son mari. Didier, en apprenant qu'un autre éditeur avait également le droit de publier certaines pièces, avait cessé de payer les trimesres à Mme Delavigne; mais celle-ci gagna le procès, en soutenant, à juste titre, que les publications partielles ne nuisent pas à la publication des œuvres complètes (1).

Le même raisonnement peut être tenu au sujet des éditions de luxe que l'on peut confier à un second éditeur, si le premier n'a traité qu'en vue des éditions ordinaires de l'œuvre, les deux éditions s'adressant à un public différent et ne pouvant, par conséquent, se faire tort l'une à l'autre. Cependant, aucune publication, de quelque genre que ce soit, ne peut être admise, lorsque l'éditeur a acquis la propriété entière de l'œuvre.

Une dernière conséquence de l'obligation de garantie est l'obligation pour l'auteur de ne pas consentir une nouvelle édition de son ouvrage avant que la première soit épuisée (2), à moins que le non-écoulement provienne d'une fraude de l'éditeur. La difficulté naît de l'imprécision planant encore sur la question de l'épuisement d'une édition. Le projet de la Société d'études législatives rend à l'auteur sa liberté, lorsque l'éditeur ne peut lui représenter  $\frac{1}{20}$  du dernier tirage; c'est également la solution du Congrès de Milan; la loi polonaise exige un délai de cinq ans entre les éditions successives; chez nous, M. Striffling serait partisan de l'adoption du taux de 5 %.

Naturellement, cette difficulté est évitée lorsque le contrat est conclu pour un temps donné, et l'auteur est libéré par la simple expiration du délai prévu au contrat.

Notons, enfin, que le fait, pour un auteur, de faire dans un second ouvrage, entièrement différent du pre-

(1) D. P., 1847, 3, 193.

(2) Paris, 12 avril 1894 et Req. 19 déc. 1893. S. 1894-1-313. — Cass. req. 19 déc. 1893. Ann. prop. ind. 1896, 257.

mier, des citations et des rappels de celui-ci, ne peut être considéré comme une contrefaçon, et sert plutôt les intérêts de l'éditeur, en faisant connaître l'ouvrage et en inspirant le désir de le lire (1).

L'inexécution de l'obligation de garantie étant nettement déterminée, quelle en sera la sanction?

Celle-ci sera double, résiliation et versement de dommages-intérêts au point de vue civil, peine visant la contrefaçon au point de vue pénal; certains se sont longtemps refusés à admettre ici l'application de l'article 425 du Code pénal, punissant les contrefacteurs, sous le fallacieux prétexte que le délit de contrefaçon institué dans l'intérêt de l'auteur ne peut se retourner contre lui. Cette théorie est inadmissible, l'auteur devant être considéré comme tiers, le mot tiers visant tout autre que le titulaire actuel du droit lésé. L'éditeur, comme le fait observer Pouillet, étant substitué à l'auteur, doit bénéficier de la même protection; l'auteur peut donc être considéré comme contrefacteur.

Si le manuscrit n'a pas été remis à l'éditeur, la preuve du délit de contrefaçon sera plus difficile, mais il n'y aura là qu'un obstacle de fait, le droit de reproduction se trouvant transmis par la seule volonté des parties. Le cessionnaire sera donc en droit de se prévaloir de l'article 425.

Certaines circonstances, cependant, sont exclusives de l'existence du délit : c'est ainsi que la bonne foi de l'auteur (le plus souvent, l'ignorance de ses héritiers) ne donne lieu qu'à un simple dédommagement pour un manquement contractuel, et non plus délictuel; en effet, comme le fait remarquer Pouillet, il n'y a de délit que lorsqu'il y a intention frauduleuse; mais c'est à l'inculpé de prouver sa bonne foi.

Ecartent également la responsabilité délictuelle, la force majeure, le cas fortuit, tels que la destruction de l'œuvre d'art dans un incendie, ou encore la faute de l'éditeur mettant obstacle à la vente.

Enfin, des dommages-intérêts peuvent être dus à l'éditeur évincé, à titre de garantie du fait des tiers, ou même à l'éditeur gagnant son procès, mais que l'auteur, appelé à titre de garantie incidente, n'est pas venu aider à se défendre.

---

(1) Pat, 1862, p. 230.



## CHAPITRE II

### LES OBLIGATIONS DE L'ÉDITEUR

L'éditeur qui consent un contrat d'édition prend l'engagement de publier et de diffuser une œuvre; à ces deux obligations essentielles se rapportent diverses modalités que nous allons étudier.

#### § I. — FONDEMENT DE L'OBLIGATION DE PUBLIER.

C'est là l'obligation principale de l'éditeur, le fondement même du contrat d'édition. En effet, cette obligation se retrouve dans tous les contrats, même consentis à compte d'auteur ou de compte à demi, c'est-à-dire lorsque l'auteur prend à sa charge tout ou partie des frais nécessaires à l'impression et à la diffusion de son œuvre; par conséquent, alors même que le paiement d'un prix quelconque ne rentrera pas dans les obligations de l'éditeur, l'obligation de publier demeurera son engagement essentiel. C'est d'ailleurs l'inéluctabilité de cette obligation qui prouve, mieux que tout autre raisonnement, l'impossibilité d'assimiler le contrat d'édition à une vente; en effet, l'acheteur est maître absolu de son acquisition, libre de s'en servir ou non, solution inadmissible dans le cas qui nous occupe : l'auteur qui cède son œuvre le fait bien plus dans le but de la voir éditée que de toucher le prix convenu s'il y en a un; laisser l'éditeur libre de ne pas éditer serait admettre la licéité des engagements sans cause; ce raisonnement vaut même en cas de cession absolue, car « l'éditeur n'a acheté que pour éditer et l'auteur n'a vendu que pour être édité », selon un arrêt de la Cour de Paris, du 5 mai 1897 (1). Si forte est l'obligation de publier pesant sur l'éditeur y ayant souscrit, que l'on a vu condamner pour défaut de publication jusqu'à des journaux cessant de paraître (2). La réédition est également

(1) Trib. comm. Seine, 28 déc. 1905. La Loi, 4-5 fév. 1906. Bibliographie de la France du 21 août 1905.

(2) Tribunal civil de la Seine, 2 août 1868, *Ann. prop. ind.*, 1868, p. 272.

obligatoire si l'éditeur a acquis le droit de procéder à plusieurs éditions, à moins que le public ne soit manifestement détaché de l'œuvre. Le *jus abutendi* doit donc bien être écarté, le droit de reproduction n'étant pas un droit de propriété.

Dans le cas d'un ouvrage contraire à l'ordre public, le contrat peut être résilié en vertu du principe qu'on ne peut contraindre quelqu'un à commettre un délit, mais cette résiliation se fait aux torts de l'éditeur, dont la responsabilité pécuniaire est engagée. Il a commis une faute en consentant à publier un ouvrage qu'il connaissait mal, et doit la réparer sous forme de dommages-intérêts (1).

L'éditeur qui réfléchit, un peu tard, à l'illicéité d'une œuvre primitivement acceptée, est d'autant plus tenté de rompre son engagement que la Cour n'admet jamais la clause par laquelle l'auteur fait siennes les poursuites éventuelles contre l'éditeur. C'est ainsi que Vigné d'Octon, ayant cédé à Tallandier le droit exclusif d'imprimer et de vendre *Campan du Var* et *Le Citoyen Robinat*, l'avait autorisé, s'il jugeait ces ouvrages susceptibles de provoquer des poursuites de la part des tiers, à ne pas indiquer sa firme, et s'était réservé la responsabilité des poursuites; la Cour d'appel de Paris (14 février 1908), suivie par la Cour de cassation, décida que « nul ne peut se soustraire aux responsabilités qu'un fait délictueux par lui commis peut lui faire encourir »; elle annula donc la clause et le contrat lui-même, « ses clauses essentielles formant un ensemble indivisible » (2).

Remarquons, d'ailleurs, que l'éditeur voit sa responsabilité entièrement dégagée s'il s'agit d'une œuvre future; n'ayant pu prendre connaissance du manuscrit, et s'apercevant de son illicéité au moment de mettre sous presse, il n'a plus qu'à soumettre le cas au tribunal, et sera entièrement délivré de son obligation de publier en cas de condamnation de l'ouvrage.

Cette restriction étant admise, le contrat concernant des œuvres futures est parfaitement valable, et soumet l'éditeur à toutes les obligations d'un contrat ordinaire, notamment à l'obligation de publier l'œuvre dès son achèvement. La jurisprudence n'annule cette sorte de contrat que lorsque, par des engagements excessifs, il enchaîne la liberté humaine; la Cour de Paris, le 31 jan-

---

(1) Cf. Darras, *Le Droit d'auteur*, 1906, p. 140.

(2) D. P., 1911, 1, 423.

vier 1854, annula un tel contrat, « attendu que Dumas avait cédé à Doyen et autres le produit de ses œuvres dramatiques faites et à faire... et que personne ne peut être débiteur d'une chose qui n'existe pas ». Mais la jurisprudence a évolué, et désormais, à moins qu'elle ne se heurte à une véritable entrave à la liberté, elle valide ce genre de contrats; cette évolution eut lieu du vivant même de Dumas (Paris, 27 novembre 1854) : celui-ci avait cédé à Chéramy quarante mille francs à prendre sur les sommes pouvant lui être dues, en vertu de ses traités avec les journaux *La Presse*, *Le Siècle*, *Le Constitutionnel*, et le sieur Holstein, directeur du Théâtre historique, au sujet de ses œuvres faites et à faire. Chéramy ayant fait signifier ces transports aux directeurs intéressés, Dumas en demanda la nullité, mais celle-ci lui fut refusée. Cette jurisprudence montre bien que les contrats d'édition concernant des œuvres futures sont valables, et que l'éditeur qui les a conclus ne peut échapper à l'obligation de publier l'œuvre lorsqu'elle est mise au jour (1).

Notons qu'il n'existe pas de texte obligeant l'éditeur à publier; cependant, aucune hésitation n'est possible, même si cette obligation n'est pas prévue au contrat comme contre-partie de la cession du droit de reproduction; la profession même de l'éditeur crée contre lui une présomption presque irréfutable.

Toutefois, M. Rault fait remarquer qu'on a le droit de ne pas se servir de documents commandés en vue d'une biographie; cependant, un arrêt de 1897 a obligé un éditeur à publier, le contrat l'investissant de droits absolus.

L'obligation de publier concerne non seulement le texte lui-même, mais les illustrations l'accompagnant; c'est ainsi que la veuve d'Honoré de Balzac ayant cédé à Dutacq le droit de publier les *Contes drolatiques*, avec les illustrations de Gustave Doré, Dutacq fit deux éditions, l'une comportant les illustrations, l'autre n'en ayant reproduit que les frontispices des chapitres, ne présentant aucune importance artistique; cette seconde publication ne rentrait manifestement pas dans l'autorisation accordée, et concurrençait les éditions non illustrées de Michel Lévy frères, qui obtinrent des dommages-intérêts et l'interdiction de mise en vente de cette édition (2).

---

(1) D. P., 1856, 1, 264 et 2, 253.

(2) Paris, 9 août 1871; *Ann. prop. ind.*, 1871, p. 93.

Quelle sera, en général, la sanction du défaut de publication? Le plus souvent, elle consistera dans la résiliation pure et simple du contrat, accompagnée de dommages-intérêts compensatoires; mais la Cour peut également contraindre l'éditeur à publier sous la menace des astreintes, ou à faire publier l'ouvrage à ses frais dans une autre maison d'édition.

L'obligation de publier de l'éditeur étant infiniment plus complexe que le simple transfert du droit de reproduction incombant à l'auteur, nous allons examiner en détail les diverses opérations de reproduction qui en découlent.

## § II. — LES ELEMENTS DE LA PUBLICATION

Ces éléments sont de trois sortes : impression, publicité et vente de l'ouvrage; le tout doit être accompli dans un délai raisonnable.

### I. — *L'impression.*

L'impression ou reproduction de l'ouvrage en est la multiplication au moyen de copies réalisées à l'aide de procédés généralement mécaniques.

Ce travail peut être fait par la maison d'édition elle-même; le plus souvent, l'éditeur le confie à un imprimeur ou modelleur spécialisé; toutefois, c'est lui qui demeure responsable de l'exécution; l'auteur a conclu le contrat avec l'éditeur, et même s'il ne l'oblige pas à imprimer ou à modeler lui-même par une clause spéciale, c'est de lui qu'il devra exiger la bonne exécution de l'ouvrage, en vertu du principe que chacun est responsable du travail de ses salariés ou employés. L'auteur n'a donc de rapports juridiques qu'avec l'éditeur.

La reproduction doit être faite dans les formes prévues au contrat; c'est ainsi que l'on s'entend d'avance sur les caractères à employer, le nombre d'exemplaires à réaliser, l'aspect général de l'œuvre, la qualité du papier (papier de luxe ou ordinaire), etc. Une erreur, assez répandue d'ailleurs, consiste à n'envisager, dans le contrat, que les grandes lignes de la reproduction, et à négliger les détails qui pourront cependant donner lieu par la suite à des conflits regrettables.

A propos du choix du papier, signalons qu'il dépend en grande partie de la nature de l'ouvrage; ce criterium est très utile en cas de silence du contrat, lorsqu'un

désaccord s'élève à ce sujet; c'est ainsi que l'auteur d'un roman populaire, destiné à une collection de cet ordre, ne sera pas fondé à en exiger l'impression sur un papier de luxe; la simple logique en écarte l'emploi, le papier de luxe étant un élément de cherté de l'ouvrage, et les prix élevés éloignant cette sorte de clientèle; inversement, l'éditeur serait en faute s'il imprimait un ouvrage destiné à une collection de luxe sur un papier ordinaire.

Le choix du format, qui appartient généralement à l'éditeur, obéit au même critérium; un roman, par exemple, ne devra pas être édité en in-folio, au moins selon les usages modernes, car ce format fut admis pour *Don Quichotte de la Manche*.

Quant au choix des caractères, à la présentation et autres détails d'impression, l'éditeur s'en rapporte aux usages; un manuel scolaire ne devra pas être édité en caractères exagérément fins, réservés plutôt à certaines éditions de luxe.

Fait déjà signalé plus haut, la remise du manuscrit ou de la maquette étant un moyen en vue de l'impression et non une fin en soi, l'éditeur qui n'a plus besoin de ces objets de l'édition doit, sauf clause spéciale lui en assurant la propriété, les restituer à l'auteur; en effet, le droit d'édition porte sur un objet incorporel, non sur une propriété matérielle.

Notons encore que si le nombre de tirages n'est pas prévu au contrat, le droit de reproduction n'est censé avoir été cédé que pour un tirage unique. Si l'éditeur procède à un tirage supérieur au nombre convenu, il commet un délit passible de dommages-intérêts, pouvant même entraîner la résiliation du contrat, et un crime de faux s'il a, pour ce faire, altéré sa comptabilité (1), sans préjudice de la question d'abus de confiance.

Enfin, si l'auteur est tenu de laisser paraître son nom sur les volumes imprimés, l'éditeur est également obligé de faire imprimer sur la couverture le nom ou pseudonyme de l'auteur, et le titre exact qu'il doit respecter de même que le contenu de l'ouvrage.

## II. — *La publicité.*

C'est là l'aspect le plus moderne du contrat d'édition; en effet, Pouillet, dans son traité de la propriété littéraire (1<sup>re</sup> édition, 1879), y fait à peine allusion, car la

---

(1) *Ann. prop. ind.*, 1895, 217.

publicité n'a pris toute son importance qu'à une époque relativement récente; sans nous lamenter sur les nouvelles formules tendant à imposer au public des œuvres parfois médiocres au détriment d'autres ouvrages moins favorisés et souvent d'une plus haute tenue littéraire, plaçons-nous simplement en face des faits : la publicité, telle qu'elle est entendue de nos jours, impose un choix au public; au lieu d'attendre que les premiers lecteurs communiquent leurs impressions et inspirent le désir de connaître l'ouvrage, la publicité prend les devants et c'est elle qui remplit l'office de ces pionniers de l'œuvre.

Les avantages de ce procédé sont purement pécuniaires, alors que les inconvénients d'ordre littéraire sont nombreux; c'est ainsi que, sur deux ouvrages nouveaux, l'éditeur, au lieu de disperser son effort publicitaire, le portera tout entier sur l'un d'eux, celui qui lui paraît susceptible de plaire au gros public, par conséquent le moins intéressant; cette injustice courante amène à exiger de l'éditeur, en l'absence de clauses spéciales dans le contrat, un minimum de publicité en concordance avec les usages.

Le fondement de cette obligation incombant à l'éditeur de procéder à une publicité suffisante, réside dans son obligation primordiale de vendre dans les meilleures conditions possibles (1).

L'auteur est en droit de se rendre compte si l'éditeur fait le nécessaire pour répandre son œuvre dans le public, et à défaut d'un accord particulier concernant cette publicité, le juge doit rechercher si l'éditeur s'est conformé à l'usage et n'a pas commis de négligence. C'est une affaire de ce genre qu'eut à juger le tribunal civil de la Seine à propos du roman *Loulou et Loulou* cédé par Le Cœur à la Renaissance du Livre. L'éditeur avait bien versé les droits promis et édité le livre, mais l'auteur réclamait le compte rendu de la vente avec indication de la publicité faite à ce sujet; en pareil cas, et c'est ce qui eut lieu en l'espèce, le tribunal renvoie les parties devant un expert qui juge l'importance et la valeur de la publicité faite par l'éditeur.

L'intensité de la publicité dépend des possibilités rémunératrices escomptées par l'éditeur au sujet de l'ouvrage envisagé; ces possibilités dépendent à la fois de la nature de cet ouvrage et de la personnalité de l'auteur; l'éditeur, pour un volume d'archéologie, ne sera

---

(1) Pat., 1912, p. 44.

tenu qu'à une publicité restreinte, n'atteignant que les connaisseurs, alors qu'il devra procéder à un véritable *battage* pour annoncer un roman s'adressant à un public nombreux; il sera également tenté de faire des sacrifices plus considérables pour un romancier dont le nom déjà en vogue constitue un gage de succès, que pour un nouveau venu, inconnu du public, sur lequel il a déjà misé des frais d'impression élevés, peut-être à fonds perdus.

Lorsque l'auteur est universellement connu et que son œuvre est susceptible d'intéresser l'étranger, l'éditeur en étend la publicité au delà des frontières; mais si un minimum d'action publicitaire peut être exigé en France même par un auteur inconnu, celui-ci ne pourra contraindre l'éditeur à répandre son œuvre à l'étranger, sauf peut-être dans les pays de langue et de culture françaises tels que Suisse française, Belgique et Luxembourg.

La publicité ne doit sous aucun prétexte porter atteinte à la dignité de l'auteur; des détails scandaleux donnés sur la vie privée d'un romancier, par exemple, entraîneraient une action en dommages-intérêts, sans préjudice d'une rectification publique.

Enfin, comme nous l'avons déjà fait remarquer, la publicité diffère suivant les individus susceptibles de s'intéresser à l'ouvrage. Si l'exposition en vitrines (publicité permanente), le service de presse en vue de la critique, l'annonce faite dans diverses revues (publicité de lancement), sont des procédés publicitaires efficaces pour presque tous les genres d'ouvrages, il conviendra en outre de faire appel, en certains cas, à quelques procédés spéciaux. Des prospectus avec photographie de l'œuvre d'art, l'insertion de cette photographie dans des catalogues artistiques, seront un moyen publicitaire excellent pour faire connaître un tableau ou une pièce de sculpture. Pour un ouvrage pédagogique, l'on peut encore en recommander l'envoi aux professeurs intéressés, aux directeurs et principaux d'écoles et collèges, aux établissements d'enseignement par correspondance, etc...

La publicité doit, avant tout, être en conformité avec l'objet en question : l'insertion d'une chanson dans un film, la distribution gratuite de disques, seront d'excellents procédés de diffusion pour la musique légère, alors qu'ils seraient inadmissibles et inopérants pour la musique classique. C'est à la fois une question utili-

taire concernant la vente, et morale quant au respect de l'œuvre.

La sanction de l'obligation de publicité est délicate, car l'éditeur ne peut pêcher ici que par négligence, fait négatif dont la preuve est presque impossible à administrer (1); pratiquement, la question se pose rarement, les intérêts de l'éditeur et de l'auteur se trouvant pour une fois converger vers un même but, le succès de l'ouvrage.

### III. — *La vente*

Conséquence de l'obligation de divulguer l'œuvre, la vente peut n'être pas réalisée par l'éditeur en personne; de même qu'il confie souvent le soin d'imprimer à un imprimeur spécialisé, de même il peut s'en remettre pour la vente à des libraires, sans cesser d'être responsable du résultat obtenu; les conventions passées avec les libraires comme celle conclue avec l'imprimeur sont *res inter alios acta* pour l'auteur; l'insolvabilité des libraires, par exemple, ne peut lui être opposée, pas plus que leurs agissements frauduleux ne doivent lui nuire.

Deux questions principales sont à envisager quant à la vente d'un ouvrage : le prix de chaque volume et la détermination des pays où la mise en vente doit avoir lieu.

Pour le prix, le plus simple serait évidemment de le faire figurer au contrat, mais cette solution est inapplicable en un temps de grande instabilité économique; les frais généraux prévus peuvent augmenter pendant la fabrication et bouleverser les calculs faits d'avance; mieux vaut donc s'en remettre aux usages et laisser à l'éditeur le soin de fixer le prix de vente; il est, en effet, mieux placé que l'auteur pour apprécier les fluctuations du marché, et les usages prévalent en ce sens sauf, bien entendu, en cas de clause contraire insérée au contrat.

Le même raisonnement joue aussi pour les remises à accorder aux libraires et pour toutes les questions se rapportant au prix de vente; l'auteur ne peut qu'exiger d'être tenu au courant des décisions prises par l'éditeur.

Il serait souhaitable, puisque nous parlons des libraires, de les délivrer de cette plaie actuelle dont meurt l'édition: les remises diverses accordées aux professeurs, artistes, etc... Un libraire qui voit son bénéfice

(1) Paris, 5 mai 1897. Pat. 99 p. 175. — Paris, 3 mars 1920, *Gaz. Trib.*, 22-23 mars 1920.

diminué de la sorte ne s'intéresse plus aux ouvrages à vendre, alors que la vente au public faite au prix fort, en lui laissant un bénéfice raisonnable, en fait un auxiliaire précieux de l'auteur et de l'éditeur; bien souvent, en effet, c'est le libraire ou le marchand de musique qui guide le choix du client vers tel livre ou tel morceau instrumental, tâche dont il se désintéresse si aucune récompense pécuniaire ne vient la sanctionner.

Rentre-t-il également dans les pouvoirs de l'éditeur de solder les exemplaires invendus? Question délicate qui se heurte aux intérêts moraux de l'auteur; il est bien évident que, la vente étant arrêtée depuis un certain temps, la meilleure solution au point de vue pratique consiste à baisser le prix des volumes pour écouler plus facilement le stock; en cela, les intérêts de l'auteur s'accordent pécuniairement avec ceux de l'éditeur; mais moralement, le fait d'être « soldé » nuit à la réputation d'un écrivain; accepter la mise en solde, c'est faire l'aveu implicite que l'œuvre a cessé de plaire au public, et les auteurs préfèrent en général perdre le gain réduit qu'ils pourraient réaliser plutôt que de s'avouer vaincus. En cas de conflit, nous devons envisager trois situations possibles :

a) une clause du contrat peut interdire formellement la mise en solde éventuelle; ici, pas d'hésitation possible; l'éditeur, sans aucun recours, doit obéir à son engagement.

b) le contrat, sans exclure formellement le fait de solder les invendus, fixe le prix de vente des volumes : l'éditeur qui a souscrit à ce prix y est lié et n'a encore qu'à se soumettre.

c) l'éditeur ne peut donc procéder à la vente en solde que lorsqu'il a fixé lui-même le prix initial, et encore l'auteur a-t-il le droit de recourir au tribunal en invoquant l'abus du droit si cette décision n'est pas dictée par une nécessité commerciale impérieuse. D'ailleurs, l'auteur qui se refuserait absolument à voir solder ses ouvrages a sur les volumes invendus un droit de préemption qui le fait préférer à tout autre acheteur et le rend possesseur, contre le paiement du nouveau prix, du reste de l'édition.

D'autre part, l'éditeur qui ne veut pas solder et se trouve devant un auteur refusant de racheter ses propres volumes, a encore la ressource de mettre les invendus au pilon.

Remarquons qu'à cette question de l'épuisement de l'ouvrage est liée celle du lancement, par le même édi-

teur, d'ouvrages similaires : aucun texte ne l'interdit et Pouillet, à l'inverse de Rendu et Delorme, prêche pour la liberté; mais l'éditeur doit assurer le libre écoulement de l'ouvrage et sera tenu pour responsable si cet écoulement est entravé par son imprudence ou sa mauvaise volonté marquée par le fait d'avoir accueilli le concurrent d'un écrivain avec lequel il venait de traiter.

Quant à la majoration du prix de vente par l'éditeur, elle est impossible sans l'assentiment de l'auteur; il n'a plus, en ce cas, à craindre pour sa réputation littéraire mais pour la vente, l'augmentation de prix pouvant bien l'arrêter au lieu d'élever les bénéfices. L'éditeur ne peut d'ailleurs davantage procéder à cette augmentation lors d'une seconde édition que pendant l'écoulement de la première, si rien n'a été prévu au contrat sur ce point. Il s'exposerait à être condamné au versement de dommages-intérêts proportionnés à la majoration effectuée. Citons à ce sujet un arrêt du tribunal civil de la Seine (17 décembre 1921) : Vaucaire avait cédé à l'éditeur Vermot, pour un délai de six ans, le droit de publier un ouvrage intitulé *Patatras*, à cinq centimes l'exemplaire. Sur ces entrefaites, Vaucaire meurt et l'éditeur fait paraître une édition à quatre-vingt-quinze centimes; la veuve de l'auteur ayant demandé de ce fait un supplément de quatre cent cinquante francs, l'éditeur se refuse à lui verser plus de deux cents francs; le tribunal décide « qu'il ne dépendait pas de Vermot de se faire seul juge de la rémunération devant revenir à l'auteur » et le condamne au versement des quatre cent cinquante francs à titre de dommages et intérêts (1).

Il est cependant un cas dans lequel une forte majoration du prix peut être admise : c'est celui d'un ouvrage épuisé, devenu presque introuvable; mais nous pénétrons alors dans le domaine de la bibliophilie.

Quant à la détermination des pays dans lesquels la mise en vente est obligatoire, elle est également fixée par les usages : si le droit de reproduction pour tous pays est admis, l'ouvrage doit être diffusé non dans le monde entier ni dans les localités de moindre importance, mais au moins dans les grandes villes où l'élite parle français, telles que celles de la Russie d'avant-guerre. Des cas d'espèce peuvent d'ailleurs modifier ce principe général : si un écrivain de par sa notoriété, ses origines ou son genre littéraire est spécialement apprécié dans un pays étranger, la diffusion de l'ouvrage devra être particu-

---

(1) *Gaz. Trib.* 1922, 2, 217.

lièrement poussée dans ce pays (tel est le cas de M. André Maurois en Angleterre, de M. Louis Hémon au Canada...).

Remarquons que cette diffusion est faite dans la langue originaire, le droit de reproduction n'entraînant pas *ipso facto* le droit de traduction; c'est là une conséquence du principe posé par la Société d'études législatives et tous les projets récents concernant le droit de l'édition, à savoir que l'auteur ne se dépouille que de ce qu'il abandonne « expressément » à l'éditeur; les sous-entendus ne sont plus admis.

### § III. — *Le délai de publication*

Pratiquement, l'éditeur de mauvaise foi ne se refusera jamais ouvertement à publier, et se retranchera derrière une question de délai.

La loi allemande résout le problème en décidant que la commune intention des parties tend à la publication immédiate; par conséquent, le temps nécessaire aux opérations matérielles étant écoulé, aucun retard n'est plus admis; cette solution a le mérite d'éviter les conflits, mais manque de souplesse; il faut bien admettre, en effet, qu'un éditeur de bonne foi puisse, sans aucune entrave d'ordre matériel, retarder quelque temps la publication d'un volume s'il juge, par exemple, que le moment n'est pas favorable et que l'ouvrage « lancé » à cette époque risque de passer inaperçu; résoudre de tels cas d'espèce par l'application brutale d'un principe général serait trancher le nœud gordien à la façon d'Alexandre.

On ne peut admettre davantage la fixation d'un unique délai maximum de publication, car le délai doit varier suivant l'œuvre envisagée; il est certain qu'un ouvrage de pure actualité tel que le commentaire d'une loi budgétaire ne peut souffrir aucun retard, alors qu'on peut en admettre un léger pour une œuvre de philosophie morale, par exemple, dont l'intérêt ne perd pas de de son acuité avec le temps; cependant, il ne faudrait pas aller trop loin dans cette voie : si les idées littéraires et philosophiques ne se démodent pas aussi vite que les faits sociaux ou les découvertes scientifiques, elles subissent pourtant une loi d'évolution et sont susceptibles de souffrir d'un trop grand retard dans leur publication.

Rappelons à ce sujet le conflit qui opposa à Anatole France l'éditeur Lemerre désireux de faire paraître une *Histoire de France* écrite par cet auteur en 1877; ceci se

passait en 1911. Raymond Poincaré, alors avocat, démontra dans une plaidoirie pleine d'intérêt que la façon d'écrire les ouvrages historiques avait évolué, et il cita la fameuse phrase d'Ernest Lavisse : « Demander à un homme comme Anatole France de publier une œuvre de jeunesse, c'est lui dénier le droit d'avoir vécu. » (1)

Sur un plan moins élevé, mais non dénué d'importance pratique, remarquons enfin que la question d'actualité se pose pour un ouvrage en dehors même de son contenu, la publication étant souvent fonction des prix littéraires visés, de la date des vacances qui fournissent des loisirs aux lecteurs, des étrennes et distributions de prix pour les livres destinés aux enfants, etc...

La sanction d'un retard préjudiciable aux intérêts de l'auteur, sera, selon la gravité du fait, la condamnation au versement de dommages-intérêts (art. 1.142 C. C.) ou la résiliation du contrat (art. 1.184).

Le tribunal peut encore ordonner la publication sous astreintes, avec insertion dans l'ouvrage d'une note en indiquant la date de composition.

#### § IV. — *Le dépôt légal*

Aux termes de l'article 6 de la loi de 1793, « tout citoyen qui mettra au jour un ouvrage sera tenu d'en déposer deux exemplaires à la Bibliothèque Nationale. »

Cette loi fut considérée comme visant l'auteur, jusqu'à ce qu'un décret intervienne en 1810, obligeant l'imprimeur à se charger de faire le dépôt; des lois ultérieures en 1814 et 1831 confirmèrent cette situation.

La loi du 19 mars 1925, dernière en date à ce sujet, ordonne que les œuvres imprimées mises publiquement en vente ou cédées pour la reproduction soient l'objet d'un double dépôt effectué par l'imprimeur et par l'éditeur; il n'y a donc rien de changé quant à l'imprimeur, mais l'éditeur se trouve mis dans la même obligation que lui.

Les œuvres concernées par la loi de 1925 sont toutes les œuvres imprimées, gravées ou clichées telles que les œuvres photographiques ou cinématographiques, dont la mise en vente a lieu en France, alors même que la reproduction en a été faite à l'étranger.

S'il s'agit d'une réédition et que les remaniements effectués dépassent la moyenne des corrections courantes, le dépôt doit indiquer le millésime de l'année de la

---

(1) *Ann. Prop. ind.*, 1912, 98.

réédition, de même que la date d'une première édition doit être mentionnée.

La déclaration faite en double par l'éditeur, datée et signée par lui, comporte le titre de l'ouvrage, les noms de l'auteur, de l'imprimeur et de l'éditeur lui-même, la date à laquelle l'ouvrage a été mis en vente, le prix de cet ouvrage, le chiffre du tirage, le format des livres, le nombre de pages et de hors-texte, et enfin la date de l'achèvement du tirage.

L'imprimeur est soumis aux mêmes formalités, avec quelques différences de détail dans les mentions à faire.

Ces deux déclarations se contrôlent et se complètent mutuellement. Un reçu en est délivré par la Bibliothèque Nationale. L'imprimeur doit procéder à cette formalité dès l'achèvement du tirage, l'éditeur dans le mois suivant la mise en vente; ce délai est prolongé jusqu'à trois mois lorsque la déclaration concerne une œuvre musicale.

Ces dispositions ne sont pratiquement pas sanctionnées, ce dont M. Rodolphe Rousseau, président du Cercle de la librairie, se plaint vivement; en tout cas, la sanction ne saurait atteindre l'auteur; seul, l'éditeur ou l'imprimeur en faute peut être touché. Il n'en était pas de même avant la loi de 1925 : en effet, il appartenait à l'auteur de procéder au dépôt, mis depuis à la charge de l'éditeur, sous peine d'être privé de son action en contrefaçon; si l'éditeur s'en chargeait, le dépôt profitait à l'auteur, mais en cas de carence de l'éditeur, l'auteur n'avait rien à réclamer. Il n'en va plus de même aujourd'hui : c'est à l'éditeur qu'il appartient de faire le dépôt légal des ouvrages par lui édités, et sa négligence ne saurait en aucun cas léser les auteurs intéressés; ceux-ci peuvent même lui faire grief du préjudice moral subi du fait que leur ouvrage ne fait pas partie de la collection de la Bibliothèque Nationale; d'ailleurs, le préjudice peut être matériel dans les pays où la reproduction est restée fonction du dépôt; en ce cas, l'auteur peut se retourner contre l'éditeur responsable; à cette exception près, la formalité du dépôt légal est désormais sans connexion avec l'existence de la propriété littéraire.

#### § V. — *Le paiement du prix à l'auteur*

Si la publication constitue l'élément essentiel du contrat d'édition, le distinguant nettement de la vente, le versement à l'auteur du prix de son œuvre n'en est pas

moins un élément important. Il y aurait même intérêt à le considérer comme un élément naturel, car il serait dû, en ce cas, même si le contrat n'y faisait aucune allusion, alors que si l'on y voit un élément accidentel, l'auteur ne peut prétendre à aucune rémunération s'il se heurte au silence du contrat.

Il est bien difficile d'énoncer à ce sujet un principe général, et mieux vaut envisager les cas d'espèce; si, dans l'ensemble, le prix doit être sous-entendu, il n'en sera pas de même lorsque la publication seule paraît une compensation équitable vis-à-vis de l'auteur, sans que l'éditeur fasse un nouveau sacrifice pécuniaire en lui versant une rémunération monnayée; ainsi, aucun prix en argent ne sera présumé dû pour un ouvrage scientifique exigeant de grands frais d'impression et ne s'adressant qu'à un public restreint; il en est de même pour l'œuvre d'un poète inconnu et dans tous les cas où les chances de gain pour l'éditeur apparaissent presque nulles, en admettant même qu'elles ne soient pas dépassées par les risques de perte. Par contre, le prix sera censé être dû à un romancier célèbre, voire même à l'auteur d'un feuilleton.

Un autre élément d'appréciation peut encore jouer : les contrats antérieurement conclus entre l'auteur et ce même éditeur; il est bien évident que si ces contrats étaient conclus à titre onéreux, il doit en être de même pour le dernier.

Si nous envisageons non plus l'édition imprimée mais la possession d'un tableau ou d'une statue, signalons que la jurisprudence ne présume jamais le don manuel, et que la preuve du prétendu cadeau doit être faite par le possesseur qui se refuse à verser des honoraires à l'artiste.

Sur quelles bases le calcul du prix doit-il être fait?

Pratiquement, deux solutions courantes doivent être envisagées : le paiement forfaitaire et celui par tantièmes ou royalties, lorsque l'édition est faite à compte d'éditeur, c'est-à-dire lorsque l'éditeur assume la charge des frais d'impression et de lancement du volume; bien entendu, lorsque l'on se trouve en présence d'un compte d'auteur, hypothèse dans laquelle l'auteur se charge de ces mêmes frais, l'éditeur ne faisant que mettre son matériel et son personnel à sa disposition moyennant une rétribution, le seul paiement envisagé est la rémunération par tantièmes ou rémuné-

ration proportionnelle, parfois progressive au nombre d'exemplaires vendus (1). Lorsqu'il s'agit d'un compte d'éditeur, l'on peut encore envisager le nombre d'exemplaires tirés.

La rémunération, quelle qu'en soit la forme, est due en tout état de cause, même, par exemple, lorsqu'un journal cesse de paraître, à moins qu'on ne se trouve en présence d'un cas de force majeure.

En dépit de la simplicité apparente du système des royalties, quelques difficultés peuvent s'élever relativement aux bases du calcul : devra-t-on tenir compte, par exemple, des mains de passe, des exemplaires détruits, des remises consenties aux détaillants ?

Et d'abord, que faut-il entendre par mains de passe ? On appelle ainsi un certain nombre d'exemplaires (treize pour douze ou, plus généralement, 10 %) (2) abandonnés à l'éditeur sans qu'il ait à en justifier l'emploi, pour le couvrir, par leur vente, des pertes subies du fait des volumes abîmés au cours de l'impression, et pour parer au service de presse. Cet usage n'est d'ailleurs pas général, et la Belgique, par exemple, ne l'admet pas, mais il est de longue date enraciné en France, et le pourcentage de l'auteur ne peut porter sur cette partie de l'édition ; ceci à condition que l'éditeur tire bien les exemplaires supplémentaires lui étant dus et ne les prenne pas sur ceux rentrant dans l'édition normale.

Le tribunal civil de la Seine eut, le 29 août 1879, à se prononcer sur cette question des exemplaires de passe (3) : l'abbé Darras avait cédé sa *Petite Histoire de Paris* à l'éditeur Vivès, moyennant une rémunération de deux francs par exemplaire vendu ; il était mort sur ces entrefaites et ses héritiers prétendaient toucher une redevance sur les mains de passe ; le tribunal les débouta, déclarant qu'ils avaient contre eux à la fois les usages, consacrés par une longue pratique, et l'acceptation de leur ayant cause.

Si des exemplaires se trouvent détruits dans le magasin de l'éditeur, ils rentreront dans le calcul de la redevance de l'auteur si la proportion tenait compte des exemplaires tirés ; si l'on doit considérer les exemplaires vendus, ils ne pourront servir de base de calcul ; seuls,

---

(1) S. 81-2-84. Comparer Paul Bourget, Ann. prop. ind. 1897, p. 349. 1920, p. 104.

(2) Trib. civ. Seine, 1<sup>er</sup> sep. 1897, Ann. prop. ind. 1897, p. 349.

(3) S. 81-2-34. Comparu Paul Bourget, Ann. prop. ind. 1897, p. 349.

des dommages-intérêts compensatoires seront dus si la destruction provient de la négligence de l'éditeur et non d'un événement de force majeure.

Examinons à présent la question de la remise consentie aux libraires : ceux-ci, en effet, bénéficient d'une réduction de 20 ou 30 %, voire même 40 %, sur les prix du catalogue, sans parler de l'usage du « treizième » (don d'un exemplaire gratuit pour douze exemplaires vendus). Ils peuvent même bénéficier de surremises pour les commandes importantes ou en cas de paiement au comptant; ces remises étant faites dans l'intérêt de la vente, et par conséquent de l'auteur, la rémunération de ce dernier ne sera calculée, quant à ces exemplaires, que sur le prix du catalogue diminué de la remise, et ceci même lorsque le libraire est l'éditeur en personne.

S'il est fait plusieurs éditions successives de l'ouvrage, la rémunération de l'auteur doit être calculée sur la totalité de ces éditions, même sur celles que le contrat primitif ne prévoyait pas.

Quant aux époques de paiement, elles sont, selon les usages en cours, différentes suivant le mode de rémunération adopté : le forfait est normalement acquitté dès la remise du manuscrit, la redevance proportionnelle au nombre d'éditions après l'achèvement de chaque tirage, et celle calculée d'après le nombre de volumes vendus est payée à la fin de l'année. Ces usages ne sont d'ailleurs pas exclusifs d'un autre arrangement, et ne jouent qu'en cas de silence du contrat.

Un relevé de comptes des exemplaires vendus doit être présenté à l'auteur tous les trois mois en principe, et ceci même lorsque la rémunération est indépendante de la vente, l'écrivain restant moralement intéressé au succès de son ouvrage.

L'auteur, dans l'état actuel du droit, ne jouit d'aucune garantie de paiement, et n'est pas protégé contre les créanciers de l'éditeur; son droit, purement personnel, ne lui donne aucun privilège spécial sur les exemplaires de son œuvre qui demeurent la propriété de l'éditeur; c'est ainsi que l'éditeur Savine alla jusqu'à donner en gage les ouvrages de Drumont. L'auteur peut même voir son œuvre saisie par les simples créanciers chirographaires de l'éditeur, n'ayant que la possibilité de réclamer des dommages-intérêts s'il est porté, de ce fait, atteinte à son droit moral. Remarquons pourtant que si le contrat a été résilié, l'éditeur n'a plus la propriété que des objets matériels, il peut vendre les ou-

vrages aux vieux papiers, mais ne peut disposer de la partie intellectuelle de l'œuvre.

Même le privilège du vendeur de meubles n'est pas admis contre la faillite, alors qu'il pourrait servir à l'auteur pour poursuivre la mise en vente du droit de reproduction ou faire opposition au paiement si l'éditeur a transmis à un tiers le bénéfice du contrat; en effet, le contrat d'édition, nous l'avons montré plus haut, ne peut être assimilé à une vente; la Cour de Paris, en 1900, a cependant admis ce privilège, contrairement à la doctrine, arguant qu'il y avait transport du droit d'édition, et que c'est le transfert d'un droit qui donne le privilège; d'ailleurs, l'art. 2.102 s'applique bien aux droits incorporels, et la solution jurisprudentielle est entièrement satisfaisante.

Signalons que le projet de la Société d'études législatives accorde à l'auteur un privilège général sur les meubles et immeubles de l'éditeur, privilège survivant à la faillite et à la liquidation judiciaire, et venant immédiatement après celui garantissant les gages des gens de service. Cette disposition constitue une dérogation aux principes généraux : jusqu'ici, en effet, un seul fournisseur (celui de subsistances) bénéficiait d'un privilège dans la faillite de son client; si cette solution a été admise ici, aux dépens des autres fournisseurs de l'éditeur (relieur, brocheur, imprimeur...), c'est en vertu de la nature particulière du droit concédé; ce privilège est d'ailleurs primé par celui du bailleur de l'immeuble.

## § VI. — *L'obligation de rendre compte*

Pour certains, le fondement de cette obligation prend sa source dans une autre obligation précédemment étudiée : celle de payer à l'auteur le prix convenu; à notre avis, cette théorie exige quelques tempéraments. Si la reddition de comptes est essentielle, en effet, pour l'auteur dont la rémunération est proportionnelle au nombre d'exemplaires tirés ou vendus, celui qui reçoit un paiement forfaitaire ne se désintéresse pas pour cela du sort de son œuvre, et l'éditeur ne doit pas échapper à l'obligation de le tenir au courant du succès remporté par son ouvrage et de la publicité effectuée dans ce but.

D'aucuns ont cherché à faire entrer le contrat d'édition dans la notion de mandat pour mieux justifier cette obligation de reddition de comptes; mais une telle assi-

milation, inadmissible d'ailleurs, comme nous l'avons vu dans l'introduction, est parfaitement inutile; l'obligation trouve sa source simplement dans la volonté des parties et le principe général que toute personne chargée d'une prestation doit rendre compte au créancier, qu'il s'agisse d'un tuteur, d'un gérant d'affaires, d'un mari administrateur des biens dotaux de sa femme... ou d'un mandataire spécialement habilité.

Des justifications doivent accompagner la reddition de comptes; pratiquement, des comptes ne sont fournis, une fois l'an, qu'aux auteurs dont la rémunération se fait par tantièmes ou royalties, et les pièces justificatives en établissant la régularité sont l'indication du nombre d'exemplaires vendus, de ceux restant en magasin, et celle des sommes dues. D'autre part, la comptabilité de l'éditeur peut servir de moyen de contrôle, et l'auteur peut demander communication de ses livres de commerce, inventaire et bilan annuels, voire même des livres facultatifs (brouillard, grand livre...); mais en fait il se gardera bien d'en user ainsi, dans la crainte d'indisposer son éditeur contre lui. Il y a là une lacune à combler, car dans l'état actuel du droit la protection de l'auteur est à peu près inexistante, et l'éditeur a sur l'œuvre confiée à ses soins une sorte de droit absolu inadmissible.

Certaines formalités ont été envisagées pour éviter les fraudes : l'auteur, par exemple, apposerait sa griffe sur chaque exemplaire sortant; mais cette solution est inapplicable dans la pratique, le lauréat d'un prix littéraire important tel que le Goncourt ne pourrait matériellement pas apposer cette griffe sur tous les volumes tirés dans la nuit de l'élection pour être envoyés dès le lendemain aux libraires de province.

On a pensé également à faire exiger de l'éditeur, par l'imprimeur, un bon à tirer signé de l'auteur précisant le nombre d'exemplaires à imprimer; cette solution serait plus pratique, mais aucun texte officiel ne l'a encore légalisée.

Dans le cas où l'auteur se décide, malgré tout, à exiger la représentation des livres de l'éditeur, remarquons que le tribunal peut nommer un expert, et que ces livres feront pleine foi contre l'éditeur; des inexactitudes volontaires peuvent même le faire inculper pour faux en écritures de commerce, alors que des livres régulièrement tenus constituent en sa faveur un commencement de preuve par écrit.

§ VII. — *L'obligation de ne pas modifier l'œuvre,  
ou le respect de la personnalité de l'auteur*

Nous retrouvons ici le problème du droit moral qui domine toute la théorie du droit d'auteur.

Il s'agit, en effet, de la protection du droit intellectuel, obligation spéciale au contrat d'édition. C'est ainsi que l'éditeur sera en faute s'il publie dans des conditions susceptibles de porter atteinte à la réputation de l'auteur; est condamnable, non seulement la déformation matérielle de l'œuvre, mais tout acte pouvant en donner une idée inexacte au public, lui assignant une destination autre que celle pour laquelle elle a été conçue; par exemple, un romancier pourra attaquer l'éditeur qui insérera, de son propre chef, son volume dans une collection réputée légère, ou simplement dans une édition populaire sans aucune tenue littéraire, l'assimilant par là à ces feuilletonnistes travaillant en série pour une sorte de littérature que le regretté Charles Le Goffic avait flagellée du qualificatif d'alimentaire. De même, un peintre pourra s'opposer à la reproduction d'un de ses tableaux sous forme d'affiche. Tout écrivain sera également admis à protester contre la publication par son propre éditeur d'un écrit contenant une critique injurieuse de son ouvrage, de la communication à la presse de notes donnant une idée fausse de cet ouvrage, etc...

Le droit moral comprend donc, entre autres prérogatives, la faculté pour l'auteur de s'opposer à ce qu'une atteinte d'un ordre quelconque soit portée à sa personnalité. Signalons, à ce propos, une critique terminologique de M. Jean Rault qui désirerait voir appeler ce droit « intellectuel » plutôt que moral, ce mot pouvant prêter à confusion, étant donné que le droit moral tel que nous l'entendons ici n'a rien à voir avec la « morale » proprement dite.

Ce respect de la personnalité de l'auteur défend même à l'éditeur de procéder à des modifications lui paraissant insignifiantes et que l'auteur peut juger de façon toute différente; l'on reconnaît à ce sujet un droit absolu d'appréciation à l'écrivain, car le tribunal est ici sans pouvoir; en effet, un expert, représentant de l'art officiel, pourrait très bien n'être pas d'accord avec l'artiste, ni même avec « l'art sans épithète », comme l'a

judicieusement fait remarquer M. Pierre Masse dans *Le droit moral de l'auteur*. (Paris 1906).

Cette doctrine a été consacrée par un arrêt de la Cour de Paris (4 février 1931) : « L'artiste conserve, malgré la cession, le droit de surveiller l'usage qui est fait de sa création, et la faculté d'intervention pour lui conserver son intégrité et réprimer tout abus de sa signature ou déformation de sa pensée »; ajoutons que ce droit est également reconnu aux héritiers de l'auteur.

Quelle sera la nature de la responsabilité encourue par l'éditeur?

L'application pure et simple de l'article 1.382 du code civil « tout fait quelconque de l'homme causant à autrui un dommage oblige celui par la faute duquel il est arrivé à le réparer » est impossible ici, car cet article suppose un droit d'appréciation du juge; non seulement celui-ci est chargé de la constatation matérielle de l'infraction, mais il doit rechercher s'il y a bien eu préjudice pour le demandeur; or, l'auteur est, dans le cas qui nous intéresse, seul juge de l'atteinte portée à sa personnalité, et sera en droit d'en exiger la réparation même s'il n'a pas subi de préjudice de ce fait.

D'ailleurs, la faute de l'éditeur n'est pas exclusivement délictuelle, puisqu'il s'agit de l'inexécution d'une obligation contractuelle; le contrat étant la loi des parties, l'inexécution en est sanctionnée, même si elle n'a causé aucun préjudice.

Supposons que l'éditeur ne se soit pas engagé contractuellement, de façon expresse, à ne pas modifier l'œuvre; pourra-t-on soutenir qu'une telle modification ne constitue pas une violation du contrat? Certainement non, car il y a de la part de l'éditeur une obligation implicite de respecter le droit moral.

Si la doctrine a longtemps insisté pour voir, dans cette infraction possible de l'éditeur, une faute délictuelle, c'était afin de protéger plus sûrement l'auteur; en effet, si la faute contractuelle lui évite de prouver la faute de l'éditeur, en ne lui laissant à démontrer que l'existence même de l'infraction, elle limite le montant des dommages-intérêts à la réparation des conséquences prévisibles lors du contrat; la faute délictuelle, au contraire, comporte la réparation intégrale du préjudice, même imprévu; de plus, la femme mariée sous le régime dotal est responsable délictuellement, non contractuellement.

L'obligation pour l'éditeur de respecter l'œuvre confiée à ses soins s'étend même à la préface; l'ouvrage

doit être imprimé avec la préface ou avant-propos qu'il comporte, l'éditeur ne pouvant pas plus les supprimer ou les modifier qu'il ne peut supprimer certains passages dans le corps du volume, ou y apporter des corrections.

Le tribunal civil de la Seine, le 15 février 1922, déclara qu'un éditeur professionnel remplissait un rôle purement commercial et était tenu, en exécutant un contrat, de respecter la pensée de l'auteur qu'il éditait, lui interdisant de modifier l'œuvre, d'en séparer une partie, d'y apporter aucun changement sans le consentement de l'auteur, et insistant sur ce fait qu'une société d'édition, chargée d'éditer un ouvrage précédé d'une préface, était tenue de publier l'édition complète de l'ouvrage avec la préface; le tribunal a pleins pouvoirs pour résilier le contrat d'édition lorsque l'ouvrage est tronqué de sa préface. Il s'agissait en l'espèce de la publication chez Delagrave, par Bouasse, professeur de physique à la Faculté de Toulouse, d'ouvrages scientifiques précédés d'avant-propos contre la routine de l'Académie des Sciences, de la Sorbonne et de l'Ecole Normale Supérieure; Bouasse considérait ses professions de foi comme une partie essentielle de ses ouvrages; or, le style en était trivial, et les personnalités visées, pour n'être pas nommées en toutes lettres, n'en étaient pas moins nettement reconnaissables; plus spécialement, la préface dite « Critique historique et de bon sens » attaquait Ernest Lavisse, directeur de l'Ecole Normale, et MM. Seignobos et Rambaud, dans l'ouvrage intitulé : *Géographie mathématique*. Delagrave refusait de faire paraître la préface où des noms étaient cités, déclarant : « Ceci constitue un fait nouveau que ne prévoyaient pas nos conventions; M. Lavisse est traité « d'incapacité » et accusé de « manque de conscience »; c'est dépasser le droit de critique; vous n'avez pas le droit de nous entraîner en Cour d'assises. » Néanmoins, Bouasse ne voulait rien changer à sa préface, et Delagrave fit paraître le volume en la supprimant. Bouasse écrivit une lettre ouverte injurieuse à Lavisse et intenta un procès à Delagrave. La Cour admit bien qu'en général les livres d'études ne sont pas un terrain de polémiques, mais, d'autre part, « attendu que la maison Delagrave savait que, sous aucun prétexte, Bouasse n'aurait continué sa collaboration si ses avant-propos n'avaient pas paru en tête de chacun de ses ouvrages... attendu que le demandeur attaque plutôt les méthodes que les personnes... que la librairie était

couverte par son insertion dans les livres de Bouasse qu'elle ne prenait pas parti dans ses discussions, que, de plus, Lavisse lui avait écrit qu'elle n'avait rien à craindre... attendu que, de même, dans ses autres préfaces, le demandeur vise un grand nombre de personnalités universitaires (il s'agissait de Henri Poincaré, Berthelot, Appell, Painlevé) et que ses critiques ont été acceptées par Delagrave... la Société Delagrave sera tenue de publier une édition complète de l'ouvrage et de retirer de chez ses dépositaires les exemplaires du même ouvrage ne contenant pas cette préface ». Bouasse ayant reçu satisfaction, la Cour lui refusa la résiliation du contrat (1).

Les cas d'espèce envisagés jusqu'ici, concernant la violation du contrat par l'éditeur, n'entraînaient que sa responsabilité civile; peut-il y avoir, parfois, responsabilité pénale? Examinons, par exemple, le procès Las-Cases, venu devant la Cour de Paris le 18 mars 1842 : Las-Cases ayant donné à son éditeur le droit de publier deux éditions du *Mémorial de Sainte-Hélène*, éditions de dix mille exemplaires chacune, ses héritiers s'aperçoivent que la seconde édition a été clandestinement tirée à quinze mille, et poursuivent l'éditeur en contrefaçon (2). Celui-ci, d'abord condamné, est acquitté en appel, car l'article 425 du Code pénal est inapplicable à celui qui, ayant traité avec l'auteur de la propriété de son œuvre, en est lui-même devenu propriétaire. L'éditeur qui viole le contrat peut, selon la Cour, être condamné à verser des dommages-intérêts, mais ne peut être considéré comme contrefacteur. Il y a là une contradiction évidente : si le contrat a pu être violé, c'est que la cession était restreinte, que l'éditeur n'avait pas acquis la pleine propriété de l'ouvrage, mais seulement quelques prérogatives. La jurisprudence a évolué depuis 1842 et admet aujourd'hui la contrefaçon, le fait matériel de la contrefaçon constituant une présomption de mauvaise foi ne cédant que devant une preuve contraire. Il peut même y avoir condamnation pour abus de confiance, mais elle n'est admise que rarement, le code parlant à ce sujet de louage ou de mandat, et le contrat d'édition n'étant ni l'un ni l'autre. Enfin, si l'éditeur altère sciemment sa comptabilité, il peut être condamné pour crime de faux.

Pratiquement, quelles seront les conséquences de cette obligation de l'éditeur de respecter l'œuvre de

(1) *Gaz. Trib.*, 1922, 2, 240.

(2) *Sirey* 1.842-2-268.

l'auteur? Deux sortes d'infraction sont à considérer : manquement dans la reproduction matérielle de l'ouvrage, et violation du droit en dehors de cette reproduction, spécialement le retard apporté à la publication.

Dans le premier cas, la simple constatation de l'infraction par le juge entraîne la sanction; dans le second, le tribunal doit analyser l'acte, s'informer s'il était implicitement prohibé par le contrat, et s'il a causé un préjudice à l'auteur; il y a là, le plus souvent, une question d'intention.

Le manquement dans la reproduction matérielle d'une œuvre consiste dans le fait de ne pas publier cette œuvre dans le texte même du manuscrit, et de ne pas respecter les désirs légitimes de l'auteur, tels que l'exigence que soit indiquée la date de la première édition sur une seconde édition de l'ouvrage; en effet, l'auteur, dont les conceptions morales, littéraires, sociales ou religieuses ont évolué, ne peut, pour cela, s'opposer à la réédition d'une œuvre de jeunesse si l'éditeur a acquis le droit de reproduction sur cette œuvre pour deux ou plusieurs éditions; il est lié par son contrat, loi des parties qu'il lui faut respecter quelles que soient ses convictions personnelles; mais il est dans son droit en exigeant que la date de la première édition soit portée sur la seconde, et que son nom ne soit suivi que des titres auxquels il avait droit à cette époque; l'éditeur qui se déroberait à cette obligation serait coupable d'un grave manquement matériel.

La reproduction doit être absolument fidèle; l'éditeur ne peut arguer que la représentation d'une pièce de théâtre a été faite avec quelques coupures pour se permettre de ne pas publier la pièce dans son intégralité, si le contrat ne prévoit rien à ce sujet. Nous avons déjà vu que la préface doit être reproduite comme l'ouvrage lui-même. Le titre est également intangible, et il n'appartient pas à l'éditeur de le modifier ou d'y adjoindre un sous-titre. Si l'auteur ne peut interdire que son nom soit porté sur l'ouvrage, l'éditeur ne peut davantage le supprimer et doit même, lorsqu'il s'agit d'un objet d'art, respecter l'emplacement choisi par l'auteur pour apposer sa signature sur l'original, tableau, statue, pièce d'orfèvrerie, etc. Naturellement, le même raisonnement s'impose pour les pseudonymes, et l'éditeur n'a pas le droit de passer outre à la volonté manifestée par l'auteur de ne pas se faire éditer sous son véritable nom, à moins qu'il ne s'agisse d'un écrivain déjà connu, dont le nom constitue un gage

de succès, l'éditeur ayant traité sur la foi de ce nom; mais une pareille supposition est purement théorique, l'auteur célèbre n'ayant aucun intérêt à changer brusquement de personnalité.

A côté de ces diverses infractions dans la reproduction matérielle, il existe, avons-nous dit, des violations de droit en dehors de cette reproduction, des manquements résultant d'une attitude de l'éditeur. Celui-ci, par le fait même qu'il conclut un contrat avec un auteur, s'engage implicitement à ne pas porter atteinte à la réputation de l'écrivain et à respecter sa personnalité; nous avons déjà vu l'impossibilité de vendre au rabais sans raison sérieuse de mévente, et sans autorisation de l'auteur; il ne doit pas davantage, s'il fait des communiqués aux journaux, travestir la pensée de l'auteur, donner de l'ouvrage une idée inexacte, surtout si elle est péjorative; le retard dans la publication est également un fait condamnable qui peut causer un grave préjudice à l'écrivain; celui-ci peut encore se plaindre de ce que l'on ait donné à son œuvre une destination différente de celle qui était prévue au contrat (reproduction d'un tableau sous forme d'affiche, même dite artistique); notons d'ailleurs que l'auteur, en ce cas, peut être débouté, si le genre de commerce de l'éditeur constitue une présomption contre une édition purement artistique, et si ce fait lui était connu.

L'obligation de ne pas modifier l'œuvre s'impose à l'éditeur, même s'il s'agit d'un ouvrage tombé dans le domaine public, car le droit moral est perpétuel et inaliénable; pratiquement, l'éditeur publie, dans ce cas, sans autorisation préalable, et le respect de cette obligation est difficile à assurer; la Confédération des Travailleurs Intellectuels a émis un vœu à ce sujet, tendant à faire nommer les groupements artistiques et littéraires curateurs aux œuvres du domaine public.

Ce principe de non-modification souffre d'ailleurs quelques exceptions, les unes autorisées par la commune intention des parties, les autres nécessitées par l'attitude même de l'auteur. Une clause spéciale du contrat peut, par exemple, permettre de modifier un ouvrage eu égard à certains événements, généralement d'ordre matériel : questions de dates, de statistiques, plus spécialement, question de concordance d'un ouvrage didactique avec de nouveaux programmes universitaires; il est bien évident que l'auteur d'un manuel scolaire ne pourra pas se plaindre de l'initiative de l'éditeur qui met son ouvrage à jour, celui-ci risquant

fort, dans le cas contraire, de voir son débit complètement arrêté; l'antagonisme entre les intérêts souvent divergents de l'auteur et de l'éditeur n'existe plus ici. La seule obligation incombant à l'éditeur, en ce cas, consiste dans le choix, pour l'accomplissement de ce travail délicat de mise au point, d'une personnalité compétente qui respecte la nature primitive de l'ouvrage; l'auteur peut également exiger que mention soit faite de ce que les changements apportés l'ont été par les soins de l'éditeur.

Si le contrat ne prévoit rien quant aux modifications imposées par les événements, le tribunal apprécie et ne les admet, en général, que lorsqu'elles sauvegardent la valeur de l'ouvrage; c'est ainsi que les collaborateurs de Pouillet ont pu rajeunir son traité des droits d'auteur.

Ne peuvent être révisés que les ouvrages pédagogiques ou présentant un caractère d'information, car, dans les autres domaines, il est nécessaire de laisser aux ouvrages anciens leur personnalité, ceux-ci constituant des documents précieux de l'évolution des idées, et des documents historiques d'une valeur irréfutable.

Dans le cas d'une publication effectuée sous les ordres d'un directeur, savant ou professeur, on admet que ce directeur puisse modifier quelque peu les chapitres livrés par ses collaborateurs pour réaliser l'unité de doctrine nécessaire à une telle entreprise; il n'y a pas entre lui et ses co-auteurs de contrat d'édition à proprement parler, mais des contrats de louage d'ouvrage comportant, de la part des collaborateurs, l'acceptation implicite des modifications éventuelles faites par le président. L'auteur ne peut qu'exiger que l'on indique les modifications effectuées, et ne peut en aucun cas attaquer l'éditeur, les contrats conclus entre les auteurs et leur directeur de publication étant *res inter alios acta* vis-à-vis de lui. Naturellement, si le directeur n'est chargé que du recrutement des collaborateurs à l'ouvrage, et qu'il y ait un contrat d'édition distinct pour chacun, il ne peut, en aucune façon, modifier leur texte et n'a que le droit, si l'unité de doctrine est manifestement brisée, de s'opposer à la publication.

Quant aux modifications que nécessite l'attitude de l'auteur, elles sont le plus souvent dues à sa négligence; l'auteur qui aura, par exemple, envoyé en retard les derniers chapitres de son volume, ne pourra reprocher leur suppression à l'éditeur.

La sanction frappant l'éditeur reconnu coupable

d'avoir modifié l'œuvre consiste, au pénal, en une amende de cent à deux mille francs, sans préjudice de la confiscation des exemplaires défectueux, et des planches et moules ayant servi à contrefaire un objet d'art; au civil, l'auteur a le choix entre une action en indemnité ou la réparation en nature, c'est-à-dire l'exécution du contrat, lorsqu'elle est possible (c'est ce que nous avons déjà remarqué dans le procès Bouasse).

Qui a qualité pour intenter l'action? Certains n'en accordent le droit qu'à l'auteur lui-même, sous prétexte que le droit moral est un droit personnel; mais personnalité n'a jamais signifié intransmissibilité; c'est une expression qui ne fait que marquer une opposition avec les droits pécuniaires; il faut donc admettre que l'action puisse être intentée par les héritiers ou la veuve de l'auteur. Celui-ci peut même confier à un tiers (le plus souvent à la Société des Gens de Lettres) le soin de veiller, après sa mort, au respect de sa pensée, nommer en quelque sorte un curateur à son œuvre, au moins quant au droit moral.

#### § VIII. — *L'étendue de la cession.*

##### *Les droits conférés.*

L'accord est unanime sur ce fait que le contrat d'édition confère à l'éditeur une partie des prérogatives propres au droit d'auteur; mais certains ont voulu y voir la cession même du droit de l'auteur, alors que les partisans de Huard ne consentaient à l'éditeur que l'exercice de ce droit, l'auteur en restant titulaire, d'autres, enfin, y voyant un démembrement du droit de l'auteur, quelques éléments étant seuls transmis à l'éditeur.

Il faut écarter tout de suite la première thèse, car certains éléments sont incessibles; d'ailleurs, tous les éléments cessibles ne se trouvent pas transmis par le contrat d'édition : c'est ainsi que l'auteur, qui ne s'en dépouille pas expressément, garde les droits de représentation, traduction, adaptation, etc.

La seconde thèse n'est pas plus satisfaisante de par son incompatibilité avec les intentions des parties : l'éditeur a voulu acquérir le droit de publication que l'auteur a consenti à transmettre; il est bien certain que l'éditeur cherche un profit personnel, et n'exerce pas pour le compte de l'auteur.

L'idée du démembrement serait la meilleure, en re-

connaissant à l'éditeur le pouvoir d'exploiter l'œuvre commercialement; selon l'expression de Schurmann, en accord avec cette théorie, le droit d'édition serait « l'élément pécuniaire du droit d'auteur », une « tranche » du droit d'auteur comme le dit Allfeld; ajoutons que cette thèse a été consacrée par le code fédéral suisse des obligations.

L'intérêt de cette discussion réside dans les conséquences différentes découlant du contrat d'édition suivant la façon dont on l'envisage : dans le second cas, par exemple, il est évident que l'éditeur ne jouit d'un droit opposable aux tiers que s'il a exercé le droit d'édition, s'il a obtenu les moyens matériels de publier, la remise du *corpus mechanicum*, alors que dans la théorie du démembrement le contrat d'édition opère de lui-même le transfert, ce qui fortifie singulièrement la situation de l'éditeur.

La tendance générale actuelle, consacrée par la Société d'études législatives, consiste à voir dans le contrat d'édition une concession et non plus une cession; en effet, le droit d'auteur ne peut être traité comme les autres droits; il est, selon l'expression de M. Jean Rault dans son rapport sur le projet de la Société d'études législatives, une création d'essence supérieure où l'auteur met un peu de lui-même; le droit moral, loin d'être l'accessoire du droit pécuniaire, doit avoir la première place dans le démembrement du droit de l'auteur qui ne peut, par conséquent, consentir un abandon total et définitif de ses prérogatives; la concession, en lui réservant une sorte de domaine éminent, le laisse en contact avec son œuvre. Cette théorie présente encore l'avantage d'être très souple, étant donné la variété des diverses modalités de la concession. Enfin, dernier avantage, la concession est d'interprétation stricte, ce qui permet au concédant de garder tout ce qu'il n'aliène pas expressément.

Ce principe étant établi, quels seront les modes de publication conférés par le contrat d'édition et, tout d'abord, qu'entend-on au juste par éditer?

Selon la définition du *Vocabulaire technique du Cercle de la Librairie*, éditer, c'est « mettre au jour et livrer au public une œuvre en la faisant imprimer et reproduire à un nombre plus ou moins considérable d'exemplaires ». En d'autres termes, la publication consiste à divulguer par un procédé quelconque, le plus souvent mécanique, une œuvre que l'on met à la por-

tée d'un nombre plus ou moins important d'individus qui forment le public.

Mais certains modes d'exploitation, voisins de l'édition proprement dite, ont tendance à être confondus avec elle; faut-il élargir le champ d'exploitation de l'œuvre par l'emploi d'une transposition en un langage artistique différent, ou même en une langue étrangère? Au droit de reproduction, fixation matérielle et durable de l'œuvre par imprimerie, gravure... faut-il adjoindre la communication au public par des sensations auditives et visuelles (théâtre, lecture publique... et toutes formes du droit de représentation), par la traduction en une langue étrangère ou l'adaptation, c'est-à-dire la publication par des procédés spéciaux d'une œuvre tirée de celle primitivement publiée, reproduisant ses principaux épisodes, mais la modifiant par suite de nécessités techniques (comédie portée à l'écran, roman à la scène, etc.). Toutes ces prérogatives ne sont qu'un aspect du droit de tirer partie de l'œuvre, droit appartenant exclusivement à l'auteur qui, par le contrat d'édition, ne s'est dépouillé que du droit de reproduction. Il faut donc répondre négativement à la prétention des éditeurs voulant adjoindre au droit d'édition proprement dit le droit de représentation, et les autres contrats innommés; c'est à l'auteur, et à l'auteur seul, qu'il appartient d'autoriser la mise en scène de son œuvre; les décrets de 1791 et de 1793 faisaient, d'ailleurs, une distinction très nette entre les droits de représentation et de reproduction, et l'éditeur qui acquiert le droit de reproduire matériellement, en vue d'une représentation privée, n'est aucunement fondé à s'emparer de la perception fugitive devant atteindre le public.

Mais que faut-il penser de la divulgation cinématographique? Le film assure la diffusion de l'œuvre dans le public : il y a sensation visuelle et fugitive, donc représentation, mais aussi reproduction d'exemplaires de l'œuvre par un procédé mécanique, reproduction matérielle qui apparente l'opération à l'édition.

La doctrine actuelle semble trancher la question dans le sens de la représentation, ce qui interdit à l'auteur de céder le droit à l'adaptation cinématographique tant que sa pièce est jouée au théâtre, afin d'éviter la concurrence des deux procédés de représentation.

Mais la jurisprudence est souvent contraire, et ne s'est d'ailleurs pas fixée sans tâtonnements; en 1904, la Cour de Paris avait vu dans un film un procédé d'édi-

tion, puisqu'il s'agissait de reproduction mécanique, et que les mouvements des acteurs n'avaient pas réellement lieu devant le public (1); un revirement se produisit le 6 novembre 1909 (2), grâce à la Cour de Paris qui convient qu'un rapprochement peut être fait entre édition et fabrication de film, mais ajoute que celui-ci doit être considéré pratiquement, lors de sa projection qui n'est autre chose qu'une forme de représentation.

Un procès eut lieu, à ce sujet, entre le sieur Moineaux (Courteline) et la Société cinématographique Pathé, qui reproduisait *Boubouroche* sous le titre *Ta femme nous trompe*; la Cour décida qu'il n'y avait pas contrefaçon, l'édition cinématographique tenant plutôt de la représentation que d'une édition ordinaire (Seine, 7 juillet 1908) (3).

Cependant, un nouveau revirement, dans le premier sens, eut lieu de par un arrêt du tribunal civil de la Seine, le 7 juillet 1931; il s'agissait d'un procès Isidore de Lara contre Hugon et Charles Méré; celui-ci avait fait représenter *Les Trois Masques*, en 1908, et en avait tiré, en 1911, un drame lyrique, édité chez Choudens, avec mention que le compositeur de Lara en conservait la propriété; en 1929, Hugon tira des *Trois Masques* un film sonore, comprenant la sérénade d'Isidore de Lara, sans consulter ce dernier; de Lara, n'ayant pas autorisé le fait, demandait la destruction du film et des dommages-intérêts. Hugon ayant appelé Méré en garantie, de Lara voulut bien admettre que le librettiste ait autorisé le film, mais réclama toujours des dommages-intérêts et la suppression de sa sérénade. La Cour déclara que « la représentation se caractérise par le renouvellement constant du jeu des acteurs, tandis que l'enregistrement d'un film fixe ce jeu en une seule fois »; elle conclut donc qu'il y avait édition, et admit que le musicien était dans son droit en réclamant la suppression de la sérénade; satisfaction lui fut accordée, ainsi que des dommages-intérêts de 3.000 francs (alors qu'il en réclamait 50.000); toutefois, Méré fut mis hors de cause comme étranger à l'incorporation de la sérénade dans le film, et les frais de sa mise en cause retombèrent sur Isidore de Lara (4).

Même solution dans le procès mettant aux prises

---

(1) Pau, 18 nov. 1904. S. 1910-2-257. Le Droit d'auteur, 4 mars 1914, p. 139.

(2) Pat. 1909-1-118.

(3) S. 1910-2-257. Comp. Société Gaumont c. Frapié S. 1918-1919-1-96.

(4) D. H. 1932, décisions publiées en sommaire, p. 24.

Lehmann contre les héritiers d'Edmond Rostand et la Société des films Osso (9 mars 1932) : les héritiers Rostand, en concédant au directeur de théâtre le privilège des tournées sur *Cyrano de Bergerac* et *L'Aiglon*, avaient conservé, selon la Cour, la faculté de céder le droit d'en tirer des films; en effet, la projection du film en province ne pouvait être assimilée à une tournée qui comprend le déplacement des acteurs eux-mêmes; une fois de plus, le droit de projection cinématographique était regardé comme indépendant du droit de représentation. Selon l'arrêt, « le public, qui n'a devant lui que des images, ne ressent pas les mêmes impressions que lui procure l'acteur lui-même, dont il peut suivre les variations de jeu, avec lequel il se tient en communication directe »... (1).

En 1934, même dilemme, la veuve de Pierre Louys ayant cédé à Pierre Frondaie le droit d'adaptation scénique de plusieurs œuvres de son mari; puis elle avait cédé le droit d'adaptation cinématographique à Hugon et Karminsky; Frondaie protesta, mais perdit son procès, car, « les cessions étant de droit étroit, l'auteur d'un roman retient tout ce qu'il ne cède pas » (2).

Donc, au regard de la jurisprudence, enregistrement et production de film sont plutôt assimilés à une édition qu'à une représentation; cette solution est regrettable, car, seule, la projection est intéressante pratiquement; en fait, on ne peut admettre qu'il y ait édition, car celle-ci exige la reproduction intégrale de l'ouvrage; or, jamais une œuvre, même écrite pour la scène, *a fortiori* un roman, ne pourra être transposée à l'écran sans subir quelques modifications préalables; au lieu des scènes diverses, des tranches de vie que nous présente le théâtre, le cinéma nous donne un enchaînement prétendant être l'image même de la vie; les sensations visuelles l'emportent sur le dialogue, et les nécessités techniques sur la reproduction intégrale de l'ouvrage. Il ne peut donc y avoir édition, une condition primordiale de celle-ci étant le respect de l'œuvre, comme nous l'avons vu précédemment.

Le problème s'est posé dans des conditions presque identiques à propos de la reproduction effectuée à l'aide d'instruments de musique mécanique. La difficulté était la même, car la jurisprudence est partie à tort de l'idée qu'une œuvre intellectuelle ne peut être

---

(1) D. H., 1932, p. 264.

(2) *Gaz. du Pal.*, 1935, 1, 162.

divulguée que par deux procédés : édition et représentation; or, des procédés nouveaux ont été découverts, et nous avons déjà, avant cette découverte, la traduction et l'adaptation; une personnalité juridique devrait être reconnue par les tribunaux à ces divers procédés. Toutefois, la Cour de Paris, aussi bien en appel qu'en cassation, admit qu'il y avait édition, lorsque la reproduction était faite au moyen de disques; il s'agissait, en l'espèce, de procès intentés par les héritiers ou légataires de Halévy, Philippe Gilles, Meilhac, Barbier, Carré... contre les éditeurs Choudens, Heugel et Rouart-Lerolle et C<sup>ie</sup> (1). Les contrats ayant été conclus avant la découverte de la reproduction musicale mécanique, les héritiers prétendaient que leurs ayants cause n'avaient pu disposer de ce droit; la Cour les débouta dans leur demande en restitution de bénéfices, déclarant qu'il y avait édition, puisque diffusion par fixation matérielle et durable, et que les compositeurs avaient cédé leurs œuvres dans les termes les plus étendus, transmettant la « propriété » sans réserve. L'éditeur admis à fabriquer des disques et à les vendre se voit pourtant refuser l'organisation d'auditions publiques comme représentations.

Deux analogies importantes rapprochent, en effet, le disque et la partition, bien que le disque soit perçu auditivement, fait qui le rangerait plutôt dans la catégorie représentation; comme dans l'édition ordinaire, le disque est reproduit à un grand nombre d'exemplaires, et reproduit grâce à des objets matériels et durables, susceptibles de rendre l'œuvre fidèlement et à tout moment. Selon l'arrêt de la Cour de Paris, « la représentation suppose une mise en scène, si simple soit-elle, et ne se conçoit pas sans une réunion d'auditeurs »; c'est une manifestation d'art indépendante des moyens matériels qui n'en sont que l'accessoire, alors « qu'éditer une œuvre, c'est la produire et la répandre dans le public par une fixation matérielle et durable ».

Devant la Cour de cassation, les représentants des auteurs essayèrent un nouvel argument : le disque peut être entendu par plusieurs auditeurs à la fois, tandis que le livre n'est lu que par un lecteur à un moment donné; mais, riposta la Cour, le public se trouve, en cas de représentation, à une heure dite dans un lieu déterminé; rien de tel ici, l'exécution devant l'appareil

---

(1) D. P. 1925-2-98, note de M. René Roger.

enregistreur n'étant pas communiquée instantanément au public; l'auditeur entend chanter ou jouer d'un instrument dans le passé en quelque sorte, alors que la représentation le fait assister à l'exécution du morceau dans le présent.

Les commentateurs et la doctrine se trouvent très divisés quant à l'appréciation de cette jurisprudence.

Elle a l'approbation de M. René Roger; selon lui, « il serait absurde de soutenir qu'en signant les contrats en litige, les éditeurs se soient interdit de faire emploi de procédés autres que ceux connus à l'époque des conventions, et de dire qu'ils ne pourront profiter d'aucune des découvertes qui seraient réalisées par la suite. Quelle différence y a-t-il au fond entre graver sur la pierre, pour tirer ensuite de la musique imprimée à l'usage oculaire, ou graver sur la cire pour reproduire des paroles à l'usage auditif ? »

Par contre, M. Olagnier et un grand nombre de spécialistes de la question des droits d'auteur n'épargnent pas leurs critiques à cette jurisprudence, tant au point de vue théorique que technique; elle interprète le contrat, disent-ils, à l'encontre des principes généralement admis; plus spécialement, elle ne tient pas compte de l'article 1156 du Code civil qui exige que l'on recherche la commune intention des parties plutôt que de s'arrêter au sens littéral des termes; elle néglige également l'article 1163 : « quelque généraux que soient les termes dans lesquels une convention est conçue, elle ne comprend que les choses sur lesquelles il paraît que les parties se sont proposé de contracter ».

Techniquement, M. Olagnier estime que la différence est trop grande entre la reproduction phonographique et l'édition imprimée pour qu'on puisse les assimiler juridiquement; il voit en la première un droit mixte.

A quel parti nous rangerons-nous ?

Peut-être n'est-ce pas tant le jugement rendu par le tribunal qu'il faut critiquer, que les arguments le justifiant; puisque la propriété des œuvres avait été cédée sans aucune réserve, tous les droits se trouvaient cédés, sauf celui de représentation qui avait fait l'objet de cessions antérieures. Or, si les règles d'interprétation exigent une interprétation restrictive pour la cession limitée, elles admettent, au contraire, une interprétation extensive pour la cession universelle, n'excluant que ce qu'une clause spéciale a pu réserver; ce raisonnement concilie les articles précités et l'article 1162 qui

veut que, dans le doute, l'interprétation soit faite contre celui qui a stipulé.

Ce qu'il faut rejeter, en l'espèce, ce n'est donc pas l'arrêt rendu par la cour, mais le fait initial de la cession absolue, le fait pour l'auteur d'abandonner la propriété de son œuvre pour un prix forfaitaire souvent dérisoire. Mais si l'arrêt est juste, ce n'est pas parce que la reproduction phonographique présente les caractères de l'édition; puisqu'il n'y a pas reproduction exacte de l'œuvre, matérialisation de la pensée même de l'auteur (des coupures sont presque toujours nécessaires), impersonnalité de la reproduction, il ne peut y avoir édition; l'auteur qui confie l'interprétation de sa pensée à un tiers ne peut être certain de n'être pas trahi, et si la reproduction phonographique était une forme d'édition, le droit moral serait lésé puisque l'auteur ne peut choisir son interprète. L'on peut rétorquer que le livre aussi se trouve interprété par le lecteur, mais dans le cas du disque, c'est l'interprétation même qui est vendue, imposée à l'auditeur. Si donc l'arrêt étudié est juste, c'est parce que la propriété de l'œuvre avait été cédée pleine et entière, non parce que l'on se trouvait en présence d'une forme d'édition assimilable à l'édition imprimée; pratiquement, l'arrêt fait loi, et la reproduction phonographique est, à tort, considérée comme un mode d'édition par les tribunaux.

Quant à la radiodiffusion d'une œuvre tombée dans le domaine public, elle est, aux termes de la Convention de Berne, révisée à Rome (1928), traitée comme une sorte de représentation, puisque les sons et bientôt, sans doute, les images, grâce à la télévision, sont transmis dans l'éther sans être fixés; ce caractère fugitif constitue bien le critérium de toute représentation; il y a bien également communication directe et instantanée de l'interprète avec le public, et audition simultanée d'un grand nombre d'auditeurs; seule, la mise en scène manque.

Cette solution, unanimement approuvée, a pour conséquence la perception par les sociétés d'auteurs et compositeurs des redevances sur les émissions des œuvres de leurs membres; il y a même représentation illicite si la diffusion a lieu sans le consentement de l'auteur.

Nous avons déjà observé que la représentation, quelle qu'en soit la forme, se distinguait nettement de l'édition; mais que faut-il conclure au sujet de la traduction et de l'adaptation ?

Le droit de traduction est, bien certainement, un droit

distinct de celui d'édition (1), puisque le traducteur qui s'approprie en quelque sorte l'œuvre d'autrui peut, s'il n'y est pas autorisé, causer un préjudice grave à l'auteur; celui-ci doit donc donner son autorisation au traducteur qui acquiert un droit d'auteur propre sur sa transposition de l'ouvrage dans une langue étrangère. On ne peut, en effet, soutenir qu'un tel travail fasse partie des droits cédés dans le contrat d'édition normal, car l'éditeur s'engage à donner de l'œuvre une reproduction rigoureusement fidèle, incompatible avec les modifications exigées par toute traduction; certains mots sont intraduisibles, n'ayant pas d'équivalent dans la langue en question, certaines expressions doivent être supprimées de par les différences de goût séparant les deux peuples, certains jugements adoucis... toutes ces libertés prises avec le texte devant être préalablement consenties par l'auteur; même si l'éditeur a acquis le droit de traduction, l'auteur garde le droit de contrôler le travail du traducteur, à moins qu'il n'ait cédé la propriété pleine et entière de son œuvre.

L'adaptation réside dans le fait de transformer une œuvre artistique ou littéraire pour lui donner une forme nouvelle; c'est le cas de la réduction pour le piano d'une partition d'orchestre, ou *vice versa* (2), du roman porté à la scène ou à l'écran (3), etc... La modification de l'œuvre étant à la base de ces opérations, il ne peut être question d'y voir un élément du contrat d'édition.

Bien que s'en rapprochant davantage, la reproduction d'un texte dans des journaux ou périodiques est également exclue du contrat d'édition; en effet, vu le grand nombre de journaux existant, l'auteur ne pourrait être tenu au courant de tous les emprunts faits à son œuvre et risquerait de ne pas toucher ses droits; c'est même dans le but de faciliter ces recherches dans la presse que fut créée en 1838 la Société des Gens de Lettres; afin qu'elle agisse efficacement, elle devait être vis-à-vis des journaux seule mandataire de l'auteur, avoir seule le pouvoir d'autoriser la reproduction des œuvres de ses membres; ce pouvoir lui ayant été accordé dans la révision de ses statuts en 1892, ce droit fut refusé à l'éditeur.

La caractéristique du contrat de reproduction est la publication du texte dans un périodique, publication

(1) Trib. civ. Seine, 28 mars 1917. *Gaz. Trib.* 26 février 1918. Pat. 15-19-2 p. 5.

(2) Paris, 13 mai 1889. Pat. 1887, p. 311.

(3) Paris, 26 janv. 1900. Pat. 1900, p. 18.

fragmentaire dont la forme ne permet pas la réunion des diverses tranches, parues séparément, en un volume; c'est ainsi que les feuillets doivent comporter au moins trois fascicules.

Enfin, faut-il faire rentrer dans le contrat d'édition normalement conclu certains procédés techniques spéciaux tels que les éditions populaires et celles dites de luxe? Deux cas doivent être examinés :

Si la cession a été faite en termes généraux, l'interprétation en doit être extensive. Si l'on pose le principe que tout ce qui n'est pas défendu est permis, un contrat n'excluant pour une statue, par exemple, que la reproduction en bois, permettra toutes les autres formes de reproduction, bronze, plâtre, etc... Seront donc licites tous les procédés techniques de reproduction (un éditeur de bronzes pourra reproduire en marbre, ou dans tel format qu'il lui plaira), tous les genres d'édition (illustrée, populaire, de luxe), toutes les formes de présentation (livre édité en volume, fascicules ou feuilletton, statuette agrandie ou réduite à condition que le caractère artistique n'en soit pas altéré); le nombre d'exemplaires même n'est pas limité dans notre droit, alors que les codes suédois, norvégien et danois n'admettent pas que l'on dépasse le mille; une seule limite au droit d'édition à propos de la gravure sur bois : l'usure des planches.

Inversement, il faudra interpréter restrictivement les aliénations à étendue limitée; les seuls procédés techniques admis seront ceux prévus au contrat, à moins que l'énumération faite soit nettement énonciative et non limitative; le droit d'éditer un volume n'emportera pas celui de le faire paraître en feuilletton; le droit de publier une partition ne donnera pas celui d'en mettre en vente des morceaux détachés, et la reproduction d'une statue prévue grandeur nature ne supportera ni agrandissement ni réduction; enfin, la publication d'un nombre d'exemplaires supérieur à celui prévu constituera un délit de contrefaçon.

### § IX. — *L'étendue de la cession.*

#### *Sa durée.*

Aux termes de la loi de 1866, le droit de l'éditeur, en cas d'aliénation définitive, est fonction de la vie de l'auteur : il dure ce que dure celle-ci, augmentée d'un délai de cinquante ans. Si une prorogation survient,

elle doit, selon la jurisprudence, et sauf stipulation contraire du contrat, profiter aux héritiers et non à l'éditeur, ceci malgré l'opinion de Renouard déclarant une telle loi inapplicable aux ouvrages déjà publiés lors de sa promulgation; mais il lui fut répondu que l'on ne pouvait faire revivre un droit éteint. Il y a là, surtout, une question d'intention, et le principe jurisprudentiel doit être écarté si le contrat comporte des indices de la volonté contraire des parties; néanmoins, deux arguments sérieux plaident en sa faveur : en prorogeant le droit des auteurs, le législateur a entendu favoriser ceux-ci (donc, éventuellement, leurs héritiers), et non les cessionnaires qui n'ont pas payé cette extension de droits et jouiraient ainsi d'un bénéfice purement gratuit; d'autre part, tout contrat s'interprète d'après la loi en vigueur lors de sa conclusion et la convention ne se comprend que d'après ce que les parties ont pu envisager en contractant; M. Lyon-Caen ajoute un troisième argument tiré des principes de la vente (les clauses ambiguës s'interprètent contre le vendeur), mais nous avons déjà écarté cette théorie ramenant le contrat d'édition à la vente, et les arguments précités suffisent à étayer la théorie faisant profiter les héritiers de l'auteur d'une prorogation éventuelle de durée du droit d'auteur.

D'autre part, si l'œuvre envisagée a été écrite en collaboration, l'indivisibilité de l'œuvre, s'appliquant à ses produits, rend la durée des prérogatives des ayants droit fonction de la vie du dernier collaborateur survivant; cette solution est justifiée par l'unité de l'œuvre qui rend le musicien tributaire du librettiste, et *vice versa*, le librettiste ayant conçu son texte en vue de sa transposition en un drame ou comédie lyrique, s'attachant à n'employer que des consonances musicales; l'éditeur traite, selon l'expression de M. Jean Rault, non avec un ou des auteurs, mais avec une « raison sociale ».

## § X. — Conclusion.

Comme nous l'avons observé au début de cette étude, la théorie actuelle du droit d'auteur en France est basée sur la jurisprudence et la doctrine, mais n'a pas encore reçu de consécration officielle; quelle que soit l'importance du travail réalisé empiriquement, bien des difficultés gagneraient à être résolues définitivement par un texte de loi (capacité nécessaire pour contracter, capa-

cité de la femme mariée, nature juridique des procédés de diffusion moderne, nombre des mains de passe, minimum de publicité, délai de publication...). Un texte souple, comportant peu de règles d'ordre public et permettant, par conséquent, certaines dérogations, sauvegarderait à la fois le respect des volontés des parties et la stabilité des conventions.

Cette stabilité ne pourra être indéfiniment obtenue par les arrêts des tribunaux; la jurisprudence n'a pas à poser des principes, mais seulement à interpréter la loi, et d'ailleurs un grand nombre de conflits ne se résout pas devant les juges; un texte légal serait d'autant plus utile pour régler les rapports d'auteur à éditeur que ceux-ci manquent de cordialité : l'auteur, souvent en retard pour livrer son manuscrit, s'élève contre le moindre délai apporté par l'éditeur à la publication, sans tenir compte des différends qui ont pu s'élever entre celui-ci et son imprimeur; inversement, l'éditeur se rendra souvent coupable d'abus plus graves en concluant avec de jeunes auteurs des contrats léonins, se réservant, par exemple, toute leur production future, sans prendre l'engagement de l'éditer, ou en payant à l'écrivain un forfait dérisoire contre la propriété de son œuvre.

Les auteurs, devant cet état de choses défectueux, se sont groupés pour défendre leurs intérêts en « Société des Gens de Lettres », « Syndicat des auteurs d'ouvrages d'enseignement et de vulgarisation », « Société des auteurs et compositeurs dramatiques »; les musiciens sont moins bien défendus, car leur « Société des auteurs, éditeurs et compositeurs de musique » n'est qu'une société de perception des droits sur les exécutions publiques et ne sert en aucune façon à la défense des intérêts de ses membres, alors que les autres groupements interviennent souvent pour protéger les leurs; une intervention collective du groupement dans un conflit entre auteur et éditeur sera prise en considération par celui-ci, alors que la plainte isolée de l'auteur serait restée sans effet. La société avait encore institué un service de vérification des tirages, mais cette initiative est restée sans effet, les auteurs craignant, en mécontentant leurs éditeurs, de compromettre les contrats à venir.

Enfin, au cours de ces dernières années, de nombreuses tentatives ont été faites en vue de combler les lacunes de notre droit d'auteur et d'instituer un texte officiel réglemant le contrat d'édition; ces tentatives, demeurées à l'état de projet, sont néanmoins fort inté-

ressantes, et nous allons examiner les plus importantes d'entre elles; sans nous arrêter aux projets Vigné d'Octon et de Monzie, auxquels il a été fait allusion dans le premier chapitre, nous allons passer à l'examen du projet de la Société d'Etudes Législatives, et du rapport rédigé à ce sujet par M. Jean Rault.

## PARTIE III

### LES RECENTS PROJETS CONCERNANT LE CONTRAT D'ÉDITION

#### CHAPITRE PREMIER

##### LE PROJET DE LA SOCIÉTÉ D'ÉTUDES LÉGISLATIVES

Comme l'a justement fait remarquer M. Jean Rault, rapporteur de la Commission d'étude du projet de loi sur le contrat d'édition, la loi française néglige, quant aux droits d'auteur, la question de l'exploitation de l'œuvre au profit de l'étude de la structure interne de cette branche du droit; il en est de même dans notre législation pour tous les droits intellectuels, les textes régissant les questions de principes bien plus que les conditions d'exploitation et de transmission. C'est cette lacune que la Société d'études législatives s'est efforcée de combler, lacune due, comme nous l'avons déjà observé dans l'introduction, au fait que la littérature et les beaux-arts n'ont, de longtemps, été considérés qu'en qualité d'arts d'agrément, la question économique du problème étant volontairement négligée; « l'honnête homme » du *xvii<sup>e</sup>* siècle, dans le sens que Molière donnait à cette épithète, se serait déshonoré aux yeux du monde en cherchant un profit matériel dans la diffusion de son œuvre; d'ailleurs, lorsque par hasard un contrat d'édition intervenait, la nécessité d'une réglementation légale ne se faisait pas sentir, les parties en présence étant alors sur un pied d'égalité économique qui n'existe plus de nos jours.

Notre pays, pionnier de la définition du droit d'auteur (loi du 19 juillet 1793), n'a pas encore parachevé son œuvre en réglementant légalement le contrat d'édition, et s'est laissé distancer en cela par des nations dont les lois ne sont bien souvent qu'un écho de notre doctrine et de notre jurisprudence.

Le seul projet officiel élaboré antérieurement à celui

de la Société d'études législatives était le projet de Monzie; deux solutions s'offraient donc aux membres de la Commission : faire table rase du passé, au moins en ce qui concernait les textes officiels, en s'appuyant seulement sur les usages, la jurisprudence et la doctrine, ou prendre pour point de départ le projet de Monzie.

Cette théorie avait pour partisans MM. Grunebaum-Ballin et Vaunois; malgré leur autorité, elle fut repoussée, le projet gouvernemental présentant trop de lacunes pour constituer une base solide aux travaux en cours. La Société d'études législatives, tout en en reconnaissant les indéniables qualités, préférait faire œuvre originale en traitant de façon détaillée la réglementation de certains modes d'édition (musicale, phonographique, etc...) que le projet officiel ignorait.

De plus, la société reprochait au projet de Monzie de ne point accorder une protection suffisante aux auteurs; il ne s'agit pas, en effet, de sacrifier les éditeurs dont les intérêts sont également respectables, mais il faut bien convenir que ceux-ci, en leur qualité de commerçants, sont plus aptes que les artistes à se défendre eux-mêmes, et l'histoire prouve qu'ils n'y ont pas manqué; si l'éditeur de Charles Gounod a perdu sur l'édition du *Tribut de Zamora*, il avait, par avance, amplement compensé cette perte par la fortune réalisée grâce au succès de *Faust*, et ceci n'est qu'un exemple classique choisi entre mille. Une loi est donc nécessaire pour protéger les auteurs, non seulement contre les éditeurs, puissance économique fortement organisée pour dicter sa volonté à ses cocontractants, mais bien souvent contre eux-mêmes; que de jeunes auteurs, dans leur légitime hâte de voir leur œuvre divulguée, en consentent la cession contre un prix dérisoire, et vont même jusqu'à engager l'avenir en cédant à l'avance, et sans garantie, leurs œuvres futures; c'est là la principale originalité du projet, d'avoir substitué la formule de la concession de l'œuvre pour un temps donné, à celle de la cession dépouillant entièrement l'auteur de sa propriété littéraire; quelques règles d'ordre public renforcent les mesures de protection les plus importantes; elles sont d'ailleurs peu nombreuses, de sorte qu'elles ne peuvent constituer une entrave à la souplesse du projet et laissent, autant que possible, le premier rôle à la volonté des parties contractantes.

Dans ses grandes lignes, le projet comprend deux divisions essentielles : l'une, réservée aux principes généraux du droit d'auteur, susceptible d'une interpréta-

tion large, s'applique à tous les modes d'édition; l'autre règle les détails techniques de ces divers procédés, phonographiques, graphiques ou autres. C'est ainsi que le principe de la concession, réservant à l'auteur un droit éminent sur son œuvre, a dû être abandonné pour l'édition musicale, celle-ci nécessitant de la part de l'éditeur trop de sacrifices pécuniaires pour que la cession de l'œuvre lui soit refusée; cette solution a dû être acceptée dans l'intérêt même des musiciens qui, sans elle, n'auraient plus trouvé d'éditeurs. Toutefois le principe de la concession reste à la base du projet et présente deux qualités essentielles : la souplesse du droit d'auteur sauvegardée par les nombreuses modalités pouvant affecter la convention ainsi comprise, et le principe que, contrairement à la cession de propriété, la concession est d'interprétation stricte, et conserve par conséquent à l'auteur tout ce qu'il n'a pas expressément aliéné.

Dans une première partie, le projet établit les dispositions générales du droit de l'édition, et, ce droit commun exposé, examine dans une seconde partie les particularités des divers types d'édition; nous allons, en suivant ce plan, étudier le détail de ce projet et en relever les innovations les plus intéressantes.



## TITRE PREMIER

### DISPOSITIONS GÉNÉRALES

L'article premier du projet définit le contrat d'édition : « le contrat par lequel l'auteur d'une œuvre intellectuelle ou les ayants cause de l'auteur concèdent, moyennant un prix, à un tiers appelé éditeur, le droit de fabriquer en nombre, dans la forme et suivant les modes d'expression déterminés au contrat, des exemplaires de l'œuvre, à charge par l'éditeur d'en assurer à ses frais la publication, la diffusion et la vente ».

C'est là, selon l'expression du rapporteur, la « clef de voûte » du projet; en effet, l'analyse de cette définition établit nettement que :

Le contrat d'édition est un contrat synallagmatique à titre onéreux, généralement civil pour l'auteur, mais constituant pour l'éditeur un acte commercial, le soumettant donc aux règles du code de commerce quant à la tenue des livres, aux questions de preuve, de procédure, etc...

On remarque ensuite que le projet définit le contrat, mais ne donne pas de définition de l'éditeur; est, en effet, considérée comme éditeur, toute personne qui, professionnellement ou accidentellement, réalise les opérations juridiques et matérielles prévues par la définition ci-dessus; pratiquement, cette personne (personne physique, ou morale s'il s'agit d'une société) est un commerçant ou une société commerciale, mais il n'y a pas là une obligation d'ordre public, et un simple particulier peut parfaitement prendre l'initiative d'une édition.

D'autre part, le contrat d'édition doit porter sur une œuvre intellectuelle, qu'elle soit littéraire, artistique ou musicale..., et les personnes ayant qualité pour traiter avec l'éditeur à propos de cette œuvre sont l'auteur, ses ayants cause à titre universel ou à titre particulier (en ce cas, ce peut être une société de perception ou un cessionnaire de l'œuvre...); le droit de conclure un contrat d'édition est essentiellement personnel, et ne peut être accordé aux créanciers de l'auteur qui prétendraient se faire payer sur les bénéfices que procurerait la diffusion

d'un ouvrage encore inédit; l'auteur, même mineur ou endetté, est seul juge de l'opportunité de la publication.

L'originalité de la définition que nous étudions réside surtout dans cette idée de droit transmis à titre de concession et non plus de cession, consacrant ainsi le caractère prééminent du droit de l'auteur; c'est en quelque sorte un retour au système de propriété féodale qui doublait la propriété en domaine éminent réservé au suzerain, et domaine utile concédé au vassal, l'éditeur faisant ici figure de vassal et l'écrivain de seigneur.

De plus, cette règle interdisant à l'auteur de se dépouiller au profit de l'éditeur est d'ordre public, car bien des jeunes auteurs, désireux de se procurer tout de suite un petit capital, sacrifieraient l'avenir à cette jouissance immédiate; seule, l'édition musicale comporte, dans le projet, la possibilité d'une cession, mais ce n'est là qu'une tolérance, et la concession n'en est pas écartée.

Non seulement la concession limite le droit transmis dans le temps, mais elle fixe le nombre d'exemplaires à imprimer; si le contrat ne comporte aucune précision à ce sujet, le tribunal, en cas de conflit, s'en rapporte aux usages en vigueur, différents selon la nature de l'édition; il est certain que le nombre d'exemplaires doit être plus important dans une édition populaire que pour un tirage de luxe; mais jamais le silence du contrat ne sera interprété comme une licence accordée tacitement à l'éditeur de publier un nombre illimité d'exemplaires.

L'interprétation du contrat est, puisqu'il s'agit d'une concession, de droit strict, et se fait, dans le doute, contre l'éditeur qui a stipulé.

La définition marque bien que le contrat d'édition est un contrat à titre onéreux. De ce que le prix devient une condition de validité du contrat, faut-il conclure que les jeunes auteurs, faute de trouver un éditeur consentant à leur payer leur manuscrit, ne pourront se faire éditer? Non, car ce prix exigé peut consister en un paiement en nature qui serait, en l'espèce, le fait même d'être édité, la mise à la disposition du jeune écrivain des presses, vitrines, et de tout le matériel de la maison.

Le contrat d'édition est caractérisé par la reproduction en nombre, puisque le but essentiel de la publication est la communication de l'œuvre au public. Il y a là une obligation de moyen, alors que celle de diffuser est une obligation de résultat.

La définition dit bien « fabriquer », et non éditer, afin de s'appliquer aux différents modes d'édition. Ce droit de fabriquer, concédé à l'éditeur, ne met pas celui-

ci dans l'obligation de fabriquer lui-même, ou de faire faire dans sa maison toutes les opérations d'édition; nous avons déjà observé dans les chapitres précédents que l'éditeur pouvait, tout en demeurant responsable du résultat, confier une partie du travail à l'imprimeur, au relieur et au brocheur; sur ce point, le projet de la Société d'études législatives n'apporte aucune modification.

Si le contrat ne précise pas dans quelle forme et par quel mode d'expression le contrat doit être réalisé, il faudra s'en rapporter aux usages; il est certain que le mode de diffusion courant d'un roman est l'édition imprimée, faite dans une forme normale excluant aussi bien la collection populaire que l'ouvrage de grand luxe.

Se ralliant aux décisions jurisprudentielles admises, le projet insiste sur l'obligation de l'éditeur de publier, diffuser et vendre; mais alors que la jurisprudence se montrait incertaine en cas de cession définitive et totale, le projet fait de cette obligation pesant sur l'éditeur une obligation d'ordre public due en tout état de cause.

L'article 2 du projet traite des conditions de preuve du contrat d'édition, s'appliquant à tous les modes d'édition, et exigeant la rédaction d'un écrit contre lequel la preuve testimoniale ne peut être admise. Il s'agit encore d'une dérogation au droit commun; en effet, si l'on appliquait les règles ordinairement admises, la preuve pourrait être faite contre l'éditeur par tous moyens, puisqu'il y a, au moins quant à lui, acte de commerce (article 109 du Code de commerce). Le projet, pour plus de sécurité, écarte cette règle, sans faire pour cela du contrat d'édition un contrat solennel; l'écrit est exigé « *non ad substantiam sed ad probationem* »; le but de la Commission, en exigeant la preuve par écrit, a été d'attirer l'attention des parties sur l'importance de la convention et d'éviter des conflits éventuels. De plus, le contrat étant synallagmatique, la rédaction de l'écrit doit être faite en double; mais pratiquement, on peut se contenter d'un échange de lettres.

L'article 3 sur l'expression du consentement ne vise que celui de l'auteur, le consentement de l'éditeur restant soumis aux règles du droit commun. La dérogation à ces règles est, en effet, inévitable en ce qui concerne l'auteur, car le consentement qui décidera de sa réputation doit émaner de lui personnellement, et non de ses parents ou de son tuteur s'il est mineur ou interdit; naturellement, ce raisonnement ne s'applique plus si le titulaire du droit n'est qu'un ayant cause de l'auteur,

l'opération n'ayant plus qu'un caractère patrimonial; l'héritier mineur d'un écrivain devra laisser son tuteur juge de l'opportunité de la publication de l'œuvre posthume. Pour les mineurs émancipés, les prodigues et les faibles d'esprit, l'autorisation du conseil de famille n'est pas nécessaire, et la seule assistance de leur conseil judiciaire ou de leur curateur est admise; quant à la femme mariée, le chef de famille consulté qui s'opposerait sans raison valable à la publication de ses œuvres pourrait voir, ainsi que tout représentant légal, son refus réduit à néant par la Chambre du Conseil du tribunal civil.

Les articles 4 à 15 traitent des effets du contrat d'édition et, spécialement dans l'article 4, de l'étendue des droits conférés à l'éditeur : « L'auteur conserve les droits et se réserve le bénéfice des modes d'expression et des conditions d'exploitation non expressément transmis par le contrat. L'éditeur acquiert le droit de diffuser l'œuvre fabriquée dans les conditions et suivant les modes d'expression prévus au contrat ». Ici, rien de plus que ce que nous avons déjà observé, c'est-à-dire la règle de l'interprétation stricte du contrat de concession. Cette règle présente un très grand intérêt en ce sens que son application éviterait les débats auxquels donne si souvent lieu l'édition phonographique; désormais, que celle-ci soit ou non un type d'édition, l'éditeur qui a acquis le droit d'imprimer ne saurait s'en prévaloir pour procéder au tirage de disques si le contrat ne lui en donne expressément le droit.

Cette solution ne fut pas adoptée sans discussion; M. Richard, notamment, aurait désiré voir traiter le problème des procédés nouveaux sous l'angle de l'imprévision; cette observation, intéressante en soi, n'obtint aucun succès auprès des autres membres de la Commission, et M. Vaunois se fit leur porte-parole, en déclarant que l'auteur ne peut disposer que des procédés connus lors du contrat.

Cependant le projet, sur l'initiative de M. Hepp désireux de ne pas léser l'éditeur, admet un tempérament à ce principe; en effet, l'éditeur qui a consenti parfois de sérieux sacrifices pécuniaires pour lancer l'œuvre, risquerait de voir son juste bénéfice réduit à néant par la découverte d'un nouveau mode d'expression permettant une reproduction supérieure et réalisée dans de meilleures conditions que la sienne; si l'auteur traitait, à propos de ce nouveau mode de reproduction, avec un nouvel éditeur, le premier risquerait d'être ruiné; aussi le projet lui accorde-t-il un droit de priorité dit droit

de préemption, c'est-à-dire que l'auteur doit d'abord lui proposer le nouveau contrat, et ne peut traiter avec un second éditeur qu'après le refus du premier d'exercer son droit.

L'article 5 est consacré à la question de la cession des œuvres complètes, dite encore édition définitive ou « *ne varietur* », celle qui doit fixer l'œuvre d'un auteur pour la postérité. Un écrivain, qui a consenti des cessions isolées de ses œuvres, a-t-il le droit de réunir toute sa production en une édition d'ensemble ? Il faut encore distinguer les deux cas de cession et de concession, et, une fois de plus, constater les avantages de cette dernière qui laisse l'auteur propriétaire de son œuvre. En effet, si l'auteur a seulement concédé le droit non exclusif d'éditer séparément ses œuvres, il garde tout ce qu'il n'a pas expressément aliéné, et, entre autres droits, celui de faire faire l'édition de ses œuvres complètes; inversement, la concession non exclusive d'éditer les œuvres complètes le laisse libre de procéder à des éditions isolées. Par contre, s'il a consenti une cession de propriété sur un ouvrage, l'éditeur est en droit de s'opposer à ce que cet ouvrage figure dans la collection des œuvres complètes, à moins que le contrat de cession n'ait comporté une réserve à ce sujet.

L'article 6 attribue à l'éditeur un droit privatif ou monopole d'exploitation, car si le droit cédé n'était pas exclusif, la garantie d'éviction exigée de l'auteur ne serait pas observée; ce droit exclusif est d'ailleurs temporaire, et l'éditeur recouvre la libre disposition de ses droits après épuisement de l'édition.

L'article 7 règle les obligations matérielles de l'auteur qui doit mettre l'éditeur à même de fabriquer et diffuser les exemplaires de l'œuvre, donc remettre le *corpus mechanicum* dans le délai prévu et dans une forme en permettant la publication; le projet ne présente à ce sujet aucune particularité; il aurait pu prévoir un délai maximum (cf. la loi italienne de 1925 : délai maximum de trois ans), mais s'y est refusé, les délais variant avec les différentes formes d'édition et les circonstances de l'espèce. L'auteur reste propriétaire de l'objet dont l'éditeur doit prendre le plus grand soin; toutefois, il cesse d'en être responsable s'il n'a pas été réclamé dans les trois mois après la fin de la fabrication; nous verrons à ce sujet une divergence dans le projet Jean Zay.

Puis ce sont, dans les articles 9 à 16, les règles concernant les obligations de l'éditeur, et tout d'abord, dans

l'article 9, le détail des obligations d'ordre matériel; nous ne nous arrêterons pas à cette réglementation qui ne fait que consacrer les principes établis plus haut quant à la forme de l'édition : respect du contrat ou des usages en vigueur, nombre d'exemplaires à fabriquer susceptible de répondre au succès de l'œuvre et jamais supérieur au chiffre inscrit au contrat; l'obligation de ne pas modifier l'œuvre sans autorisation de de l'auteur est également respectée, et le délai de fabrication demeure soumis aux usages si le contrat ne le fixe pas, cette souplesse étant commandée par la technique différente de chaque mode d'édition.

L'article 10 traite de l'obligation de diffuser et de vendre, et s'en remet aussi aux usages pour les questions de publicité, prix de vente et conditions d'exposition...

Les exemplaires doivent être vendus au prix du catalogue, mais la vente en solde est possible en cas de mévente; ici, nous nous reporterons à l'étude particulière de chaque type d'édition, la proportion fixée pour qu'il y ait « mévente » variant suivant le mode envisagé; dans tous les cas, d'ailleurs, subsiste le droit de préemption de l'auteur dont nous avons déjà parlé; celui-ci peut encore, en remboursant à l'éditeur la valeur des matériaux, exiger la mise au pilon ou destruction des invendus.

Le prix dû par l'éditeur doit être prévu au contrat; c'est une particularité du projet de faire de la stipulation de prix une condition de validité du contrat d'édition. Ce prix, qui peut être dû en nature, l'est plus généralement en argent sous forme de forfait ou d'une redevance proportionnelle au nombre d'exemplaires fabriqués ou vendus; cette redevance proportionnelle peut être progressive ou dégressive, toutes les combinaisons étant licites pourvu que le prix stipulé soit sérieux.

Une disposition particulièrement importante du projet accorde à l'auteur un privilège général sur les meubles et immeubles de l'éditeur, privilège qui survit à la faillite ou à la liquidation judiciaire de ce dernier, et vient immédiatement après celui des gens de service. Nous avons déjà remarqué que ce privilège constituait une dérogation aux principes généraux, l'auteur se trouvant, avec le fournisseur de subsistances, le seul fournisseur bénéficiant d'un privilège survivant à la faillite de son client.

L'obligation de rendre compte est exigée de l'éditeur dans l'article 13 du projet qui présente à ce sujet une grande souplesse et laisse à l'éditeur l'initiative de la

reddition de comptes : c'est à lui d'envoyer, une fois par an au minimum, à l'auteur, un état mentionnant le nombre d'exemplaires fabriqués et restant en stock; cet article est d'ordre public et ne peut être écarté par une stipulation du contrat; le projet, une fois de plus, protège l'auteur contre lui-même, son désir de voir son œuvre diffusée le soumettant trop facilement aux exigences de l'éditeur; la reddition de comptes est obligatoire, même si le paiement est forfaitaire, bien qu'en ce cas le bénéfice pécuniaire de l'auteur soit indépendant du succès de la vente, car l'auteur est intéressé à ce succès en dehors de la question matérielle.

La souplesse du projet, abandonnant l'initiative de la reddition de comptes à l'éditeur, est due au désir d'atténuer la difficulté juridique à laquelle se heurte le principe, par ailleurs universellement admis, de l'obligation de rendre compte : ce principe est, en effet, en contradiction avec un autre principe, base de l'organisation commerciale actuelle : le secret des affaires, s'opposant à ce que l'auteur s'immisce à tout moment dans la comptabilité de l'éditeur et exige la communication de ses livres. Cette communication constante présenterait deux inconvénients graves : la réduction à néant du secret professionnel de l'éditeur et le déplacement continu de ses livres de commerce, étant donné le nombre de contrats conclus; des difficultés d'ordre matériel s'ajoutent d'ailleurs à ce problème d'ordre juridique, tenant à l'incertitude quant au nombre d'exemplaires vendus, ceux-ci étant répartis dans de nombreux dépôts. Ces difficultés de toutes sortes expliquent la souplesse du projet qui s'efforce ainsi de ne sacrifier aucun des intérêts en présence; si l'éditeur garde l'initiative des comptes à rendre, il doit néanmoins fournir des pièces justificatives de l'exactitude de cette reddition, mais le projet ne réglemeute pas le détail de cette justification qui comprend des documents divers émanant de l'imprimeur, du graveur et du relieur, ainsi que ceux fournis par la maison d'édition même, tels que le nombre d'exemplaires en dépôt, de volumes vendus sur place, etc... La sanction de cette obligation n'offre aucun intérêt particulier, le tribunal ordonnant en cas de carence de l'éditeur et suivant le droit commun, la représentation de ses livres de commerce (article 14).

L'article 15 règle les effets de la faillite et de la liquidation judiciaire sur le contrat d'édition, et pose le principe qu'elles n'entraînent pas la résiliation du contrat; selon la théorie de M. Rault, l'auteur est contractuelle-

ment créancier de la faillite pour le montant de ses droits; la résiliation des contrats d'édition en cours entraînerait l'anéantissement des « valeurs actives » de la maison; il s'oppose donc au principe de la résiliation de plein droit; les droits d'auteur échus lors du jugement déclaratif de faillite sont privilégiés; la vente ayant lieu à vil prix, l'auteur doit en être prévenu, comme dans les cas de solde pour mévente.

Il convient cependant de distinguer trois solutions possibles :

Si le syndic continue l'exploitation de la maison d'édition, rien n'est changé dans la situation de l'auteur, et le syndic est tenu vis-à-vis de lui à toutes les obligations auxquelles l'éditeur était soumis.

Si le fonds de commerce est vendu, ces mêmes obligations incomberont à l'acquéreur, l'auteur pouvant s'opposer à une vente qui compromettrait ses intérêts matériels ou moraux, comme dans tous les autres cas de cession du fonds.

Enfin, si le syndic ferme le fonds, le contrat est résilié de plein droit, et l'auteur reprend sa liberté, même en cas de réouverture postérieure de la maison.

Le syndic a le droit de vendre les effets mobiliers du failli, et par conséquent les livres en stock; mais, cette vente n'ayant pas lieu au prix du catalogue, il doit en avertir l'auteur qui a, comme dans tous les cas de vente en solde, un droit de préemption sur ses volumes, le prix de rachat ne pouvant être supérieur au prix de revient des exemplaires, augmenté, s'il y a lieu, des droits d'auteur déjà touchés sur eux.

L'article 16 insiste sur le caractère *intuitu personæ* du contrat d'édition en remarquant que l'auteur a eu des raisons personnelles de traiter avec telle maison, spécialisée dans tel genre d'édition, plutôt qu'avec telle autre; cependant, une intransmissibilité totale du contrat d'édition ruinerait l'éditeur, la valeur de son fonds étant fonction des contrats en cours; le projet s'est arrêté à la transaction suivante :

Une transmission isolée d'un contrat d'édition ne peut se faire sans le consentement de l'auteur, à moins qu'il ne s'agisse d'une dévolution héréditaire; par contre, l'auteur ne peut refuser son consentement à la vente du fonds même, qu'autant que cette cession compromettrait ses intérêts, si elle est consentie, par exemple, à un être notoirement incapable de gérer convenablement le fonds, ou à un éditeur spécialisé dans un genre d'édition incompatible avec celui des ouvrages envisagés;

un juriste qui verrait son volume tomber ainsi chez un éditeur spécialisé dans les romans populaires ou les ouvrages pornographiques serait, sans aucun doute, en droit de s'opposer à ce transfert.

Les dispositions générales du projet se terminent par l'article 17 qui met fin au contrat d'édition, lorsque le terme convenu est expiré, l'édition épuisée ou le contrat résilié; la résiliation doit avoir lieu de plein droit lorsque, sur mise en demeure de l'auteur lui impartissant un délai convenable, l'éditeur ne procède pas à la publication ou à la réédition de l'œuvre, la question d'actualité qui s'attache à la parution du volume ne pouvant s'accommoder des lenteurs de la procédure, dont elle souffrirait si un jugement était nécessaire pour entraîner cette résiliation.

Si l'auteur meurt avant d'avoir pu achever son œuvre, et qu'un contrat soit intervenu précédemment, portant donc sur une œuvre future, l'éditeur, aussi bien que les héritiers de l'auteur, peuvent exiger la résiliation de ce contrat; la seule difficulté vient de la mésentente possible sur le point de savoir si l'œuvre est, oui ou non, achevée, question qu'il appartient au tribunal de trancher; il ne peut donc s'agir en ce cas d'une résiliation de plein droit.

Ces dispositions générales, droit commun de l'édition, étant applicables aux différents modes de diffusion, nous allons examiner les dispositions particulières du projet concernant les particularités de ces divers procédés de reproduction.



## TITRE II

### L'EDITION IMPRIMEE

Les articles 28 et 29 règlent le détail de la correction des épreuves. L'éditeur doit adresser à l'auteur deux épreuves successives de l'ouvrage, mais la première peut n'être envoyée que sous forme de placards; la seconde, au contraire, doit être brochée. Ces épreuves sont remises à l'auteur en double exemplaire. La correction en doit être faite par l'auteur dans un « délai convenable »; le projet s'en est tenu à cette formule vague, le délai variant selon l'importance et la nature de l'œuvre envisagée.

L'article 19 porte plus spécialement sur les corrections effectuées par l'auteur; consacrant une jurisprudence bien établie, le projet le décharge entièrement des corrections typographiques, mais lui fait supporter les modifications au texte dites corrections d'auteur, réserve faite d'une tolérance de vingt pour cent des frais de composition; cette tolérance s'explique par le fait que ces corrections serviront l'éditeur en même temps que l'auteur, puisqu'elles doivent augmenter la valeur de l'ouvrage.

L'article 20 exige un bon à tirer daté et signé de l'auteur, toujours dans un « délai convenable »; si l'auteur se refuse à délivrer cette autorisation d'imprimer, l'éditeur peut le mettre en demeure de le faire par un acte extrajudiciaire lui impartissant un délai pour s'exécuter; si l'auteur n'a pas satisfait à cette formalité dans le délai ainsi fixé, l'éditeur est en droit de passer outre et de procéder au tirage.

Le projet fixe également la proportion des mains de passe (article 21) : la vieille formule des « treize exemplaires pour douze » est remplacée par un maximum de dix pour cent du tirage, à moins que le contrat ne prévoie expressément un autre chiffre.

Toujours en vertu du principe de la concession, l'auteur est censé, en cas de silence du contrat, n'avoir concédé qu'une édition (article 22), et il recouvre sa liberté

lorsque l'édition est épuisée; le projet fixe l'épuisement de l'édition, d'après l'impossibilité pour l'éditeur de représenter à l'auteur au moins 20 % du dernier tirage, la même proportion étant admise pour la mévente autorisant la vente en solde.

Enfin, l'article 23 sauvegarde les intérêts de la Bibliothèque Nationale : l'éditeur, qui s'apprête à détruire les invendus, doit en informer l'administration de la Bibliothèque par lettre recommandée, lui permettant ainsi d'enrichir sa collection à peu de frais.

Nous voyons donc que le projet, en dehors du grand principe remplaçant la cession par la concession, consacre, en général, la jurisprudence antérieure quant à l'édition imprimée, et ses innovations consistent à fixer les chiffres des mains de passe ou de la mévente. Son originalité se révèle mieux dans les chapitres consacrés à l'édition musicale et aux autres modes de reproduction.

### TITRE III

#### L'EDITION MUSICALE

Ici, la technique de l'édition se serait difficilement conciliée avec les principes généraux du projet, notamment avec celui de la concession; quelle que soit l'animosité des rédacteurs contre la cession de propriété, ils ont dû s'incliner devant les nécessités pratiques; la concession reste de droit commun et la cession doit, pour être admise, résulter nettement de l'intention des parties, être prévue expressément; moyennant le respect de ces conditions, l'interdiction la concernant est levée (article 24). Pratiquement, le système de droit commun ne joue jamais dans l'édition musicale; l'éditeur de musique doit consentir trop de sacrifices, cette édition étant coûteuse et d'un faible rapport, pour ne pas profiter de tous les avantages que la loi lui accorde, et ses prétentions sont d'autant plus respectables que ce sont pour les œuvres dites sérieuses, c'est-à-dire d'une haute tenue artistique, que les frais de lancement sont les plus importants.

Cette solution ne fut pas adoptée sans réclamations de la part de MM. Moignard et Grunebaum-Ballin; pour le premier, l'exception admise ici en faveur de la cession n'est due qu'à la puissance économique de l'éditeur; les arrangements imposés par celui-ci à une œuvre musicale peuvent nuire au droit moral du musicien et déformer la personnalité de l'œuvre au même titre que les adaptations ou coupures interdites dans l'édition-papier ordinaire. Pour M. Grunebaum-Ballin, le droit moral, attaché à la personne même de l'artiste, constitue un obstacle invincible à l'encontre du principe de la cession. La partie adverse trouve un sérieux défenseur en la personne de M. Hepp; il fait observer que le danger signalé par M. Moignard, quant aux arrangements, est bien atténué, sinon évité, par l'obligation pesant sur l'éditeur de déposer un exemplaire de l'œuvre, dûment signé par l'auteur, à la Société des Compositeurs de musique; il n'y a donc à craindre

aucune déformation de la pensée de l'auteur, celui-ci donnant, par sa signature, son approbation aux arrangements effectués.

D'autre part, il faut bien admettre, poursuit M. Hepp, que l'éditeur musical agit comme impresario; la diffusion de l'œuvre compte plus, pour lui, que la simple édition; cette opinion prévaut, malgré l'opposition de M. Grunebaum-Ballin qui se refuse à assimiler les deux personnalités d'éditeur et impresario.

En effet, le but du musicien diffère de celui de l'écrivain : l'édition musicale n'est qu'un moyen, non une fin en soi; le but essentiel du musicien en contractant est bien moins d'être édité que d'être joué, ce qu'indique nettement l'appellation technique de « matériel d'orchestre », terme de métier désignant les partitions. L'éditeur de musique est, dans presque tous les cas, l'impresario du musicien, et se fait céder, en même temps que le droit de reproduction, celui de représentation. Il est bien évident qu'une loi, méconnaissant les justes intérêts de l'éditeur, nuirait, par contre-coup, aux véritables artistes, faisant préférer à leurs œuvres de médiocres refrains à succès, flattant le goût, plus mauvais que bon, du public, et susceptibles, par conséquent, de procurer un bénéfice à l'éditeur.

Dans un article 25, le projet précise que cette dérogation de principe n'entraîne aucune autre dérogation aux règles générales de capacité, forme du contrat, droits et obligations des parties, sous réserve de l'aliénation définitive du droit de reproduction, conséquence de la cession, et des articles suivants :

L'article 26 autorise la dérogation de plein droit au principe de non-modification sans autorisation écrite de l'auteur (la stipulation contraire est cependant admise au contrat); l'éditeur a pleins pouvoirs pour procéder aux adaptations d'usage, telles qu'arrangements, sélections, suites d'orchestre, transcriptions, etc.

D'autre part, l'article 27, de droit commun, visant la fin du contrat d'édition, est également écarté, puisque les prérogatives de l'éditeur ne sont généralement pas limitées dans le temps; il n'y a guère, en matière d'édition musicale, que deux grandes causes de caducité du contrat : sa résiliation, et l'épuisement de l'édition; une clause contraire expresse peut cependant éviter cette dérogation.

Notons encore une différence entre l'édition musicale et imprimée : ici, l'édition est considérée comme épuisée lorsque l'éditeur, après réintégration des dépôts, ne

peut représenter à l'auteur  $1/30$  du dernier tirage; les œuvres orchestrales sont même l'objet d'une disposition spéciale, et l'épuisement n'en est admis que lorsque, après réintégration des matériels loués, l'éditeur ne peut représenter un matériel complet (parties complètes et doublures en nombre suffisant pour satisfaire les demandes normales des orchestres courants).

Quant à la mévente, elle résulte, non d'un chiffre proportionnel au nombre d'exemplaires restants par rapport à ceux tirés, mais d'un chiffre absolu : l'éditeur est en droit de solder s'il a vendu moins de cent exemplaires de l'œuvre dans l'année.



## TITRE IV

### L'ÉDITION PHONOGRAPHIQUE

Là encore, les raisons qui ont fait admettre la cession pour l'édition musicale vont jouer, et l'article 30 en admet l'application, la concession restant toutefois le régime de droit commun.

Les modifications de l'œuvre par l'éditeur sont également admises, l'auteur étant censé les avoir approuvées d'avance; en effet, la technique de l'enregistrement phonographique s'oppose à une reproduction absolument fidèle du manuscrit : certains instruments sont d'un mauvais rendement phonographique, il faut renforcer quelques timbres, en assourdir d'autres, orchestrer les romances dont la partition originale ne comportait qu'un accompagnement de piano, accélérer la mesure ou faire des suppressions pour que l'œuvre ne soit gravée que sur un seul disque, supprimer également les récitatifs dans l'enregistrement d'un opéra, etc.

M. Rabaud, directeur du Conservatoire National, tout en reconnaissant le bien-fondé de ces particularités de l'édition phonographique, dénie à celle-ci le caractère d'une véritable édition.

Il est inadmissible, déclare-t-il, que l'éditeur d'une partition puisse, sans consentement de l'auteur, en effectuer la reproduction phonographique, sous prétexte qu'il s'agit, non d'une exécution, mais d'une autre forme d'édition; ce ne sont pas les modifications qui sont blâmables, puisqu'elles sont techniquement inévitables; c'est le principe d'assimilation de l'édition imprimée et phonographique, (question que nous avons débattue plus haut). Selon M. Rabaud, un bon à tirer, ou tout autre signe manifestant le consentement de l'auteur, devrait être exigé avant de procéder à un enregistrement, l'auteur étant seul juge de l'opportunité des modifications apportées à son œuvre, quelle que soit la compétence des experts nommés par le tribunal civil (il s'agissait en l'espèce de MM. Paul Dukas et Maurice Ravel).

L'article 32 apporte encore une dérogation importante au droit commun : l'éditeur n'a pas ici de droit exclusif de reproduction, car l'auteur a intérêt à faire diffuser son œuvre par des artistes différents, et à consentir plusieurs enregistrements d'un même morceau.

Le disque doit, comme le livre, mentionner le nom de l'auteur et le titre de l'œuvre.

Selon l'article 33, l'éditeur doit éditer les œuvres cédées; cependant, la convention contraire est admise : les éditeurs traitent généralement pour l'ensemble d'un répertoire, dont une partie est le plus souvent invendable; c'est pourquoi il peut se faire consentir dans le contrat le droit de juger de l'opportunité de l'édition.

La question du délai est réglée par l'article 34 dans des termes plus vagues que jamais; on ne demande à l'éditeur que de fabriquer les exemplaires « dans le plus bref délai possible, en tenant compte des exigences techniques et artistiques »; les juges apprécient le retard en cas de conflit. En effet, l'éditeur ne peut procéder simultanément à l'édition de toutes les œuvres du répertoire cédé; le succès du disque est souvent une question d'opportunité, et dépend, en grande partie, de l'interprète choisi pour l'enregistrer; si celui-ci n'est pas libre lors de la cession, l'éditeur préférera attendre son bon plaisir plutôt que de confier l'enregistrement à une vedette de second ordre ou à un artiste dont le genre conviendrait moins bien à l'œuvre en question.

Ici, le nombre d'exemplaires n'est pas prévu au contrat, et les disques sont fabriqués, à l'aide des matrices, au fur et à mesure des besoins de la vente; il n'y aura donc jamais d'épuisement, ni par conséquent de vente en solde, sauf par les revendeurs; si l'éditeur, le succès épuisé, décide de détruire les matrices et les quelques disques en stock, il doit prévenir l'auteur qui jouit d'un droit de préemption; si l'auteur exerce ce droit, il rembourse à l'éditeur la valeur des matériaux que l'on aurait obtenus par la destruction.

Aucune disposition spéciale n'est prévue quant à la redevance de l'auteur, qui peut toujours être forfaitaire ou proportionnelle; le contrôle a lieu par des vignettes collées ou gravées sur les disques, et le compte rendu se fait une fois par an, comportant la liste des exemplaires sur lesquels la redevance est calculée.

Une dernière dérogation écarte la résiliation de droit commun, lorsque l'éditeur se refuse à publier ou à rééditer.

## TITRE V

### L'ÉDITION CINÉMATOGRAPHIQUE ET CINEPHONIQUE

La Commission, reprenant la controverse au sujet de l'édition cinématographique envisagée comme représentation ou véritable édition, a opté pour cette dernière solution. Cependant, une édition normale, à l'encontre de celle d'un film, comporte une reproduction en nombre bien supérieur au chiffre restreint des exemplaires fabriqués ici; en réfutation de cette objection, la Commission déclara que le principal objet de l'édition était, non la reproduction en nombre, mais la fabrication et la diffusion de l'instrument de communication de l'œuvre au public; c'est cette obligation de diffuser qui entraîne celle de reproduire en nombre; d'ailleurs, l'édition imprimée peut également comporter une fabrication restreinte, témoin l'édition de luxe.

La reconnaissance de l'édition cinématographique avait pour adversaire M. Kastor qui considère le cinéma comme « l'adaptation visuelle des idées »; il n'y aurait, en somme, que transposition de l'œuvre originale en un scénario; de plus, l'édition met généralement en présence les deux personnalités distinctes d'auteur et éditeur qui se trouvent ici confondues. Toutefois, selon la théorie de M. Escarra, il y a édition proprement dite dans le cas d'un film documentaire non réalisé par des cinéastes professionnels. D'ailleurs, dans tous les cas, nous retrouvons la principale caractéristique de l'édition : la diffusion des exemplaires obtenus par la reproduction en nombre d'un exemplaire de base.

Nouvelle discussion à propos de la question du contrat d'édition. Ce contrat, en effet, implique l'existence d'un auteur et d'un éditeur; or, ici, le producteur tient les deux rôles : il procède au montage du négatif, en tire des copies, traite avec les distributeurs... On admet cependant qu'il y ait contrat d'édition.

La fabrication d'un film comprend toute une série d'opérations, depuis celle du scénario, généralement extrait d'un roman ou d'une œuvre dramatique, son découpage, son exécution par les artistes avec prises de vue et de son, le tirage, l'assemblage des morceaux

du film, jusqu'au montage à l'aide des bandes retenues; le montage donne le négatif, comparable à la matrice des disques; grâce au négatif, l'on obtient les tirages positifs qui servent à la représentation. Le film terminé peut être distribué par la société qui l'a fabriqué, ou par une autre société qui en acquiert la propriété. A quel stade de ces diverses opérations se place le contrat d'édition? Certains en font une convention entre l'auteur du scénario et le cinéaste chargé de réaliser le film, mais le scénario n'est qu'un élément parmi tant d'autres. Le projet, dans son article 40, admet que l'édition cinématographique consiste dans le tirage et la diffusion des positifs, tenant lieu ici de *corpus mechanicum*; par conséquent, il y aura contrat d'édition lorsque le titulaire du droit de reproduction portant sur un négatif conclura une convention avec un tiers s'engageant à en tirer et diffuser des positifs. Cette hypothèse se présentera d'ailleurs rarement, le producteur réalisant le plus souvent lui-même l'instrument de communication au public, comme le ferait un auteur-imprimeur.

L'éditeur, selon l'article 41, est donc celui qui entreprend les travaux nécessaires à la fabrication des tirages positifs d'un film, en vue de son exploitation par location, vente ou distribution.

Naturellement, l'édition cinématographique emporte dérogation de plein droit (sauf convention contraire) à l'interdiction de modification de l'œuvre par l'éditeur, les exigences techniques s'y opposant.

Enfin, pour la même raison que pour l'édition photographique, on ne pourra jamais, à proprement parler, dire qu'une édition cinématographique est épuisée, les négatifs, comme les matrices, ne servant qu'au fur et à mesure des besoins; en effet, l'obligation de fabriquer de l'éditeur est limitée aux demandes régulières des distributeurs et exploitants de salles de projection, les frais de tirage étant trop élevés pour permettre de stocker; on considère cependant qu'il y a épuisement lorsque, dans les six mois de la mise en demeure, l'éditeur ne peut représenter une preuve conforme au positif du montage, ou justifier de sa projection dans un pays quelconque.

Quant à la rémunération de l'auteur, elle est fonction de la recette effectuée par l'éditeur qui doit, par conséquent, lui rendre des comptes une fois l'an, dans le mois suivant la dernière reddition des comptes des distributeurs (article 46).

## TITRE VI

### L'ÉDITION DES ŒUVRES D'ART GRAPHIQUE, PLASTIQUE ET APPLIQUÉ

La cession peut avoir lieu, comme dans tous les autres cas, à l'édition, c'est-à-dire pour une période déterminée, le plus souvent portée dans le contrat, moyennant un forfait augmenté, parfois, d'une redevance proportionnelle à la vente. Le premier mode de cession est généralement employé pour les bronzes et céramiques, le second étant réservé à l'orfèvrerie, à la ferronnerie et au mobilier.

Ces conventions n'interviennent que si l'artiste ne se trouve pas attaché à la maison d'édition par un contrat de louage de services; dans ce cas, nous ne nous trouverions plus en présence d'un contrat d'édition, mais d'un contrat de travail.

Les conditions de forme généralement requises pour la conclusion du contrat, sont renforcées : celui-ci doit porter des indications permettant l'identification de l'œuvre, telles que sa description, photographie ou croquis, le tout daté et signé de l'auteur qui certifie, en plus, ne pas avoir cédé antérieurement un modèle similaire et s'interdit d'en faire une réplique, même non signée, pouvant lui faire concurrence. Le but de cette réglementation est d'empêcher l'artiste de s'engager à la légère. La durée, en cas de concession limitée dans le temps, doit être fixée, compte tenu du délai nécessaire pour les premières reproductions; le renouvellement peut se faire par tacite reconduction tous les ans, et doit être prévu, avec un temps de préavis permettant de dénoncer le contrat. Si la cession est définitive, le contrat doit porter toutes les conditions auxquelles l'auteur reproduit, tant pour la forme que pour la matière ou les dimensions. Contrairement aux règles habituellement admises, la cession même est d'interprétation restrictive.

L'éditeur concessionnaire doit exposer un exem-

plaire de l'œuvre dans son magasin, et être en mesure de satisfaire à toutes les commandes, sous réserve du nombre d'exemplaires maximum prévu au contrat; le cessionnaire, au contraire, n'est pas soumis à cette obligation; il doit procéder à un minimum de publicité, mais n'est pas tenu à stocker, pour éviter l'encombrement de ses locaux.

Seule, la résiliation du contrat peut mettre fin à la cession, tandis que la concession peut encore se terminer par l'expiration du terme ou l'épuisement de l'édition. Notons toutefois un mode de résiliation commun, la destruction totale des modèles-types (article 53).

Ce qui distingue encore cession et concession, c'est la possibilité, dans le premier cas, de transmettre le bénéfice du droit de reproduction, même sous forme de licence d'exploitation, ce que ne peut faire le concessionnaire sans autorisation écrite de l'auteur.

Le cessionnaire jouit encore du privilège de fabriquer autant d'exemplaires qu'il le veut, alors que le concessionnaire doit s'en tenir aux termes du contrat, et restituer, à son expiration, les planches, modèles et documents lui ayant servi; il doit aussi détruire les instruments de reproduction, à moins qu'ils ne soient rachetés par l'auteur (article 55).

En cas de contrefaçon, l'auteur est tenu à la garantie vis-à-vis du concessionnaire, et doit le défendre contre toute reproduction illicite; l'éditeur ne peut agir de lui-même que si l'auteur reste indifférent à sa mise en demeure; par contre, l'éditeur cessionnaire, est seul à agir.

Il y a donc, à de multiples points de vue, une différence de traitement sensible entre le cessionnaire et le concessionnaire; seul, le mode de rétribution est indépendant de la nature du contrat, qu'il consiste en un forfait payé dès la signature de l'engagement, en un pourcentage, progressif ou non, sur le prix net de vente, ou en une combinaison de ces deux solutions. Dans le cas du pourcentage, le contrat fixe un prix de vente minimum et le montant de ce pourcentage; de plus, l'éditeur adresse à l'auteur un relevé trimestriel, et doit lui verser la redevance avant la fin du trimestre suivant.

## TITRE VII

### DISPOSITIONS ADDITIONNELLES

Le but essentiel du projet est la protection des auteurs, non seulement contre les éditeurs, mais contre eux-mêmes; quelle que soit la sévérité des règles les mettant à l'abri des agissements de leurs co-contractants, ces règles seraient inutiles s'ils pouvaient les enfreindre, et deviendraient pratiquement lettre morte; aussi le projet, malgré sa souplesse et son respect de l'autonomie de la volonté, a-t-il, dans son article 59, déclaré ses dispositions les plus importantes d'ordre public. Aucune clause particulière du contrat n'y peut soustraire les intéressés. Il en est ainsi pour l'article 2 exigeant la rédaction d'un écrit, pour l'article 3 sur la capacité, l'article 4 visant l'étendue des droits concédés (réserve faite des dérogations admises pour l'édition musicale et phonographique), de l'article 9 défendant à l'éditeur de transformer, par une clause du contrat, son obligation de fabriquer en une simple faculté, de l'article 10 sur l'obligation de diffuser, de l'article 12 sur la stipulation de prix, et enfin de l'article 13 exigeant la reddition de comptes; seules, les modalités prévues à cet effet peuvent être écartées, et remplacées par d'autres moyens de contrôle, lorsque le paiement est forfaitaire.

De la sorte, aucune des dispositions primordiales du projet ne peut être méconnue, et l'éditeur ne peut faire pression sur l'auteur pour se soustraire à l'une de ses obligations essentielles.

Quant à la clause compromissoire en matière de contrat d'édition, elle est validée par l'article 60 du projet; cet article met fin à une controverse née de la loi du 31 décembre 1925 : cette loi admettait la clause en matière commerciale; or, il s'agit ici d'un contrat

mixte, commercial pour l'éditeur, civil pour l'écrivain; pouvait-on lui appliquer la loi de 1925? Cette discussion serait sans intérêt si le projet était voté, puisqu'il admet expressément la clause compromissoire, quelle que soit la condition juridique des parties au contrat ou de leurs ayants-cause; si, par extraordinaire, l'éditeur n'était pas commerçant, la clause n'en serait pas moins valable.

Cet article est d'autant plus important qu'il déroge au droit commun de la clause compromissoire; celle-ci est généralement inefficace, du fait que le contractant récalcitrant n'a qu'à refuser de désigner son arbitre pour que l'arbitrage n'ait pas lieu, le tribunal ne pouvant y suppléer; d'après l'article 60 du projet, si l'arbitre n'est pas désigné dans les huit jours de la mise en demeure faite par lettre recommandée, une ordonnance du tribunal civil, obtenue sur simple requête, y pourvoira; même procédé pour la nomination du tiers arbitre si les arbitres en désaccord ne s'en chargent pas.

Les articles 60 et 61 traitent du contrat à compte d'auteur et du contrat de compte à demi; ceci nous entraîne un peu en dehors de la question même du contrat d'édition, mais les rapports étant très étroits entre ces contrats et le contrat d'édition proprement dit, il convient d'en parler quelque peu.

Le contrat à compte d'auteur est la convention par laquelle l'auteur d'une œuvre intellectuelle, ou ses ayants-cause, charge l'éditeur de fabriquer en nombre, et suivant les modes d'expression déterminés au contrat, des exemplaires de l'œuvre, et d'en assurer la diffusion et la vente, à charge par l'auteur de verser à l'éditeur une rémunération fixe ou proportionnelle au nombre d'exemplaires fabriqués ou vendus.

C'est, en somme, une forme de contrat d'entreprise; il suffit, pour en connaître les règles, de se reporter aux articles 1787 et suivants du Code civil, et aux usages.

Ce contrat offre certaines ressemblances avec le contrat d'édition; les parties en présence, auteur et éditeur, et la matière du contrat, œuvre intellectuelle à éditer et à diffuser, sont identiques; mais des différences essentielles l'en distinguent : les frais sont à la charge de l'auteur et non plus de l'éditeur, et les risques de mévente retombent sur l'un ou l'autre, suivant que l'éditeur touche un forfait ou une rémunération proportionnelle à la vente.

Quant au contrat de compte à demi, il comporte l'en-

gagement réciproque de partager les bénéfices et les pertes dans la proportion prévue à l'acte; il se rapproche donc davantage d'un vrai contrat d'édition, puisqu'il fait supporter une partie des frais par l'éditeur. Il s'agit là, non plus d'un contrat d'entreprise, mais d'une association en participation où l'éditeur est considéré comme gérant et indéfiniment tenu du passif social. Les rapports de l'auteur et de l'éditeur sont réglés par les articles 47 et suivants du Code de commerce, comme ils le sont pour tous les autres associés.



## CHAPITRE II

### LE PROJET DE LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR ET LE CONTRAT D'ÉDITION PROPOSÉ PAR MM. JEAN ZAY ET MARC RUCART

Le projet de la Société d'études législatives n'étant, quels qu'en soient les mérites, qu'une œuvre d'initiative privée sans véritable portée officielle, M. Estaunié faisait remarquer, alors qu'il était président de la Société des gens de lettres, cette carence législative, regrettable pour « le premier pays du monde en matière de développement de la pensée ».

La France, qui avait été la première à proclamer les droits des auteurs en 1791 et 1793, se trouvait en retard, au moins dans le domaine légal, sur l'Espagne, la Belgique, l'Allemagne, la Grande-Bretagne... Cette indifférence des milieux officiels à l'égard des « travailleurs intellectuels » était d'autant mieux marquée que de nouveaux et très nombreux textes législatifs intervenaient sans cesse, à cette époque, pour améliorer la situation des travailleurs dans les autres domaines. C'est en vue de combler cette lacune que le gouvernement, sur l'initiative de M. Jean Zay, ministre de l'Éducation Nationale, fit une tentative de coordination entre le premier projet officiel déposé par M. de Monzie en 1932, celui de la Société d'études législatives, et celui de la Société des gens de lettres concernant l'édition en librairie.

Le but essentiellement visé par le gouvernement était la fondation d'une législation du travail intellectuel, basée sur des principes simples, notamment la reconnaissance d'un droit de nature spéciale sur les créations intellectuelles; ce droit est reconnu comme inhérent à la personnalité de l'auteur; c'est, prétendent les auteurs du projet, la continuation, sur le plan moderne, des idées de Le Chapelier reprises par Lakanal, faisant du droit d'auteur « la plus personnelle de toutes les propriétés », en même temps qu'une « propriété d'un

genre tout différent » des autres. Nous verrons, par la suite, comment le projet, dans son application, trahit la pensée de ces pionniers du droit d'auteur, comment il en vient à considérer ce droit comme étant d'une nature tellement différente des autres sortes de propriété qu'il fait du créateur de l'œuvre, non plus un véritable propriétaire, mais un simple travailleur. Pourtant, si les modalités de la rémunération qu'il reçoit sont exceptionnelles, ce fait n'est dû qu'à la qualité spéciale de la création de son travail. Ce projet de protection des travailleurs intellectuels consiste surtout en une assimilation plus ou moins heureuse de la « Nation de l'Esprit » (Alfred de Vigny), et des protégés du Code du travail.

C'est de ces principes que découle l'article premier du projet : « Tout travail aboutissant à la création d'une œuvre littéraire ou artistique, confère à son auteur sur cette œuvre un droit *sui generis*, dit droit d'auteur. »

## TITRE PREMIER

### DE LA NATURE DU DROIT D'AUTEUR ET DES REGLES QUI EN DERIVENT

La déclaration de principe précitée ne forme que le premier paragraphe de l'article premier; elle est suivie de cette autre remarque, conforme celle-ci aux idées de la Société d'études législatives : « Le droit d'auteur est attaché à la personne de l'auteur. »

De même, le projet reconnaît le dédoublement du droit d'auteur en droit pécuniaire, permettant à l'auteur l'exploitation de son œuvre sous toutes les formes possibles, et droit moral le mettant en mesure de revendiquer la paternité de son œuvre, et de faire cesser les atteintes à ce droit, telles que mutilations ou utilisations préjudiciables.

Aucune formalité n'est requise pour la jouissance et l'exercice de ces droits.

L'article 2 admet l'exercice personnel du droit d'auteur, que l'on ne peut ranger ni dans les droits mobiliers ni dans les droits immobiliers. C'est donc le consentement de l'auteur même, mineur, interdit ou femme mariée, qu'il faudra obtenir pour conclure un contrat quant à son œuvre; toutefois, le consentement du tuteur est également requis; cette légère réserve ne peut porter atteinte aux intérêts de l'auteur, car tout refus injustifié du tuteur donnera lieu à un jugement du tribunal en Chambre du Conseil.

Pour les mêmes raisons, ce droit, qui ne peut obéir aux règles édictées pour les droits ordinaires, ne rentre pas dans la communauté matrimoniale, et l'auteur marié gère lui-même les biens dus à l'exploitation de son œuvre, quel que soit le statut de son régime matrimonial, (article 3).

L'article 4 organise la protection des sommes dues en tant que droits d'auteur, protégeant le créateur à la fois contre ses créanciers et contre lui-même.

Ces sommes ne sont saisissables ou cessibles qu'à concurrence du dixième sur les quinze premiers mille

francs, du cinquième sur la portion de 15.000 à 25.000 frs., du quart sur celle allant jusqu'à 40.000 frs., du tiers jusqu'à 60.000, de la moitié jusqu'à 80.000, les sommes supérieures à ce chiffre n'étant plus protégées.

Un privilège général sur les biens de leur débiteur est également reconnu à l'auteur dans l'article suivant, et survit à la faillite; il est exercé immédiatement après celui des gens de service.

L'article 6 reconnaît la légalité du pseudonyme et de l'anonymat; les droits, en ce dernier cas, seront versés à la personne qualifiée pour les exploiter, jusqu'à ce que l'auteur décide de se faire connaître. Citons, par exemple, dans la littérature moderne, l'intéressante étude de Mme Odette Valence, *Mon ami Pierre Loti*, parue sous le simple nom de Odette V...; la romancière n'a livré que postérieurement sa personnalité au public en de nouveaux ouvrages.

L'article 7 reconnaît aux États, personnes morales de droit public, associations sans but lucratif, fondations, la possibilité d'être titulaires de droits d'auteur sur les œuvres d'art dont ils sont propriétaires; ce droit prend fin dans la vingtième année suivant la publication de l'œuvre.

Enfin, l'article 8 termine le titre premier du projet par le problème de la collaboration : le droit d'auteur, indivis entre les co-auteurs, se prolonge jusqu'à la mort du dernier survivant; les droits pécuniaires qui en découlent sont partagés également entre les auteurs, sauf stipulation contraire, alors que la jouissance et l'exercice du droit moral sont choses communes; toutefois, chacun peut les exercer sans le consentement des autres quant à la partie de l'ouvrage émanant de lui, si elle est susceptible d'une exécution ou d'une publication séparée, et si cette intervention ne peut nuire aux intérêts moraux des autres auteurs de l'œuvre.

## TITRE II

### DU CONTENU DU DROIT D'AUTEUR

L'article 9 du projet définit ou, plutôt, énonce les œuvres comprises dans la dénomination globale « d'œuvres de l'esprit » : ce sont les productions du domaine littéraire, scientifique et artistique, quels qu'en soient la forme, le mode, le mérite et la destination, les conférences étant mises sur le même plan que les pantomimes.

Cette énumération sera remaniée dans le contre-projet Le Bail qui en supprimera les œuvres scientifiques. Nous retrouverons cette question ultérieurement.

L'article 10 reconnaît encore un droit d'auteur aux traducteurs et adaptateurs, en général à tous les artisans d'une transformation qui constitue en elle-même une création intellectuelle par le choix ou la disposition des matières, ceci sans préjudice des droits d'auteur sur les œuvres faisant partie des recueils obtenus.

Par contre, l'article 11 refuse d'admettre dans les œuvres de l'esprit les lois, les projets de loi publiés officiellement, les décrets, et d'une façon générale l'ensemble des textes officiels.

L'article 12 protège plus spécialement les journalistes; aucune reproduction de feuilleton ou de conte publié dans un journal n'est possible sans le consentement de l'auteur; même réglementation pour les simples articles d'actualité, lorsque la personnalité de l'auteur ne peut laisser de doute; lorsque l'article est absolument anonyme, la reproduction libre en est autorisée, mais le reproducteur est tenu d'indiquer ses sources.

L'auteur de ces contes ou articles est admis, de son côté, à exploiter son œuvre si cette exploitation ne constitue pas une concurrence déloyale pour le journal qui les a primitivement publiés.

L'article 13 dispose d'ailleurs que la simple publication de courtes citations tirées d'articles de journaux n'exige pas une autorisation préalable; là encore il suffit d'indiquer la source de la citation.

Même réglementation pour la publication d'œuvres insérées dans un ouvrage d'enseignement, ou d'extraits pour une anthologie (mais ici se posera la question des redevances).

Sont également admises, par l'article 14, les reproductions dans les journaux des discours prononcés en séances publiques des assemblées délibérantes et des corps judiciaires.

L'article 15, insiste sur le fait que le droit d'auteur, en plus de ses prérogatives normales, comporte le droit d'autoriser les traductions, représentations, récitations publiques... de l'œuvre.

A cette énumération, l'article 16 ajoute le droit de consentir à la radiodiffusion, l'article 17 celui d'autoriser l'enregistrement et l'exécution publique par disques, et l'article 18 celui de traiter avec les adaptateurs cinématographiques. ,

Enfin, l'article 19 protège le titre de l'œuvre suivant la réglementation ordinaire et au même point que le contenu de l'ouvrage.

### TITRE III

#### DU DROIT D'AUTEUR APRES LA MORT DE L'AUTEUR

Ce chapitre, subissant un remaniement complet dans le projet Le Bail, sera étudié postérieurement, en même temps que le contre-projet et les observations du syndicat des éditeurs. Nous passerons donc au titre IV.



## TITRE IV

### DE L'EXPLOITATION DU DROIT PECUNIAIRE

L'article 23 concerne l'exercice du droit d'auteur; cet exercice peut avoir lieu soit par voie unilatérale, soit par contrat conclu avec un tiers en vue d'une cession temporaire portant sur l'exploitation d'un des droits compris dans le droit d'auteur.

L'article 24 exige pour ce fait une autorisation expresse, écrite, toujours révocable. Il insiste également sur le principe que la cession de l'original n'emporte pas la cession du monopole d'exploitation. D'ailleurs, même la cession de ce dernier conserve à l'auteur le privilège de son droit moral (article 25).

Lorsque la durée du contrat n'est pas déterminée, chaque partie peut en faire cesser l'effet, aux termes de l'article 26, par une dénonciation signifiée six mois à l'avance; plus simplement, le contrat est résolu suivant l'article 1.147 du Code civil, lorsque l'une des parties manque à l'exécution de ses obligations (article 27).

La question de la garantie des droits concédés est réglée par l'article 28 : l'auteur peut déléguer au concessionnaire, dans le contrat même, les actions découlant de ces droits, telle l'action en contrefaçon; si cette formalité n'a pas été remplie, le concessionnaire inquieté peut mettre l'auteur en demeure d'engager ces actions sous peine d'une résiliation accompagnée de dommages-intérêts.

L'article 29 complète la garantie due au concessionnaire en interdisant à l'auteur même tout acte susceptible de troubler « l'exercice normal du droit concédé ».

Dans une seconde section du titre 4, le projet Jean Zay examine le contrat d'édition proprement dit.

L'article 30 le définit « un contrat par lequel l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique concède l'exploitation de son œuvre par voie de fabrication en nombre et dans une forme déterminée d'exemplaires de l'œuvre ».

Il est prévu ensuite que le concessionnaire, appelé éditeur, doit assurer à ses frais la publication, la diffusion et la vente de l'ouvrage.

Sont assimilables à ce contrat ceux par lesquels l'auteur assure lui-même tout ou partie des frais de reproduction : contrats dits à compte d'auteur ou de compte à demi.

L'article 31, limite les droits du concessionnaire : le contrat ne peut porter que sur un seul mode d'édition, et l'éditeur ne peut subordonner son acceptation à la concession consentie à son profit d'un autre mode d'exploitation de l'œuvre; l'exemple proposé par le projet concerne le droit d'édition en librairie qui ne comporte pas le droit de traduction.

Le contrat peut prévoir plusieurs éditions (article 32); si le nombre n'en est pas exactement déterminé, ces éditions pourront avoir lieu dans un laps de temps de dix ans au maximum, une édition devant suivre l'autre dès que la précédente est épuisée; de plus, l'auteur doit être prévenu par l'éditeur lors de chaque épuisement.

Le nombre d'exemplaires compris dans chacune de ces éditions doit, selon l'article 33, être spécifié au contrat, ceci à peine de nullité.

L'article 34 dispose que l'auteur garde le droit de faire éditer ses œuvres complètes et, inversement, celui de faire éditer ses ouvrages en éditions séparées lorsqu'il en a concédé l'ensemble.

Egalement à peine de nullité, le contrat doit spécifier le prix que l'éditeur doit verser à l'auteur sous forme de forfait ou de somme proportionnelle aux exemplaires tirés ou vendus. De plus, toute somme à valoir versée par l'éditeur à l'auteur lui est définitivement acquise (article 35).

De par l'article 36, l'auteur doit mettre l'éditeur en mesure de fabriquer les exemplaires, et pour cela lui remettre l'objet de l'édition dans le délai prévu en une forme permettant la fabrication. Cet objet, s'il constitue l'original de l'œuvre, reste d'ailleurs sa propriété, sans qu'il soit astreint à aucune démarche; c'est à l'éditeur de prendre l'initiative de cette restitution dans les trois mois suivant la fabrication.

Les questions de publicité et de vente sont réglées par l'article 37 dans les conditions normalement admises, et incombent entièrement à l'éditeur sous peine de résiliation.

En cas de mévente (article 38), l'éditeur peut mettre l'auteur en demeure par une lettre recommandée com-

portant les justifications à l'appui, de reprendre tout ou partie des exemplaires pour la moitié du prix marqué (ce prix peut être prévu inférieur par une stipulation spéciale, jamais supérieur).

L'auteur dispose de deux mois pour contester le fait de la mévente; si, ce temps écoulé, il n'a pas manifesté la volonté d'exercer son droit de préemption, l'éditeur est autorisé à vendre les exemplaires en solde ou à les détruire. Si l'existence de la mévente donne lieu à contestation entre l'auteur et l'éditeur, le tribunal est saisi de l'affaire, et le délai de trois mois consenti à l'auteur ne court que de la signification qui lui est faite de la décision définitive.

L'article 39 donne à l'auteur le droit de manifester par écrit son intention d'user de la faculté de marquer ou numéroter les exemplaires de son œuvre; l'éditeur doit alors le mettre en mesure d'exercer ce droit.

Une autre obligation très importante de l'éditeur est fixée par l'article 40; il s'agit de l'obligation de rendre compte; si l'auteur touche sa rémunération sous la forme d'une redevance proportionnelle, il doit recevoir au minimum une fois par an un état mentionnant le nombre des exemplaires fabriqués, la date et l'importance des tirages, le nombre d'exemplaires demeurés en stock, de ceux vendus avec ou sans faculté de retour, détruits par cas fortuits ou en dépôt; l'état mentionne enfin le montant des redevances dues à l'auteur. Des justifications sont exigées par l'article 41 dans le but d'établir l'exactitude du compte.

En cas de faillite ou de liquidation judiciaire, le contrat n'est pas résilié *ipso facto* (article 42); le syndic qui exploite le fonds est tenu de remplir toutes les obligations incombant à l'éditeur; il en est de même pour l'acquéreur. Ce n'est que lorsque aucune vente ni exploitation par le syndic ne sont intervenues dans les deux ans du jugement déclaratif de faillite que le contrat d'édition se trouve résilié de plein droit.

La transmission du bénéfice du contrat à un tiers, qu'elle soit effectuée à titre gratuit ou onéreux, doit, lorsqu'elle a lieu indépendamment de la vente du fonds, faire l'objet d'une autorisation écrite de l'auteur. S'il s'agit du fonds même, cette autorisation ne peut être refusée que si la cession se révèle susceptible de compromettre les intérêts matériels ou moraux de l'auteur. Il y a d'ailleurs une présomption de consentement contre l'auteur qui n'a pas fait connaître ses intentions dans le mois suivant la réception de la lettre recommandée

envoyée par l'éditeur, et comportant la mise en demeure d'usage.

Quant à la sanction pouvant atteindre l'éditeur qui cède un contrat d'édition sans autorisation de l'auteur, expresse ou tacite, ou du tribunal, elle se résout en une résiliation de plein droit de ce contrat.

Toutefois l'attribution du bénéfice d'un contrat d'édition à l'un des associés, lorsque la maison d'édition est constituée en société ou se trouve être un bien indivis, ne rentre pas dans la catégorie des cessions.

La liste des modes de terminaison du contrat nous est donnée par l'article 44; elle comprend l'expiration du terme pour lequel ce contrat a été conclu, la résiliation, l'épuisement du nombre d'éditions prévu, et la vente en solde après faillite ou simple mévente. L'éditeur peut encore exiger la résiliation si l'auteur meurt en laissant son œuvre inachevée.

Dans son article 45, le projet décide que ses articles 30 à 38 bénéficieront d'une déclaration d'ordre public.

Un dernier paragraphe de cette seconde section concerne les accords interprofessionnels (article 46); ceux-ci sont admis, et même encouragés, mais doivent être prévus dans les six mois, étant donné les modalités d'application particulières des règles quant à l'édition en librairie, musicale, cinématographique, phonographique, etc...

La troisième section est consacrée au droit de suite, c'est-à-dire au droit de participation de l'auteur au produit de la vente de son œuvre effectuée aux enchères publiques ou par acte authentique. Le tarif de ce droit est le suivant : 2 % de 50 frs. à 10000 frs, 3 % de 10.000 frs. à 20.000 frs, 4 % de 20.000 à 50.000, 6 % au-dessus de ce chiffre. Ce droit est dû sur le total du prix, sans aucune déduction à la base, « au taux applicable à la plus élevée des fractions ainsi déterminées qui se trouvent comprises dans le prix. »

## TITRE V

### DES SANCTIONS

L'article 48 dispose que seront appliqués les articles du Code pénal concernant :

1° La contrefaçon (article 425 c. p.), c'est-à-dire toute édition par voie de fabrication et de diffusion des exemplaires d'une œuvre effectuée en violation des droits des auteurs. Même décision quant aux transmissions par radiodiffusion ou aux projections...

2° Le débit d'ouvrages contrefaits (article 426 c. p.) et l'introduction en France de tels ouvrages.

3° La sanction applicable aux contrefacteurs ou introducteurs d'ouvrages contrefaits (article 427 c. p.), soit une amende de 1.000 frs. à 20.000 frs; cette amende est réduite (250 frs. à 5.000 frs.) pour les débitants de ces ouvrages. Elle est accompagnée, dans tous les cas, de la confiscation des ouvrages, ainsi que de celle des moules et de tous les objets ayant servi à cet usage.

4° L'article 428 du code pénal prévoyant la confiscation des recettes ainsi effectuées est également applicable. Cette confiscation sera d'ailleurs faite, selon l'article suivant, au profit même de l'auteur.

Après avoir établi les articles du code pénal applicables au droit d'auteur, le projet se poursuit par l'article 49 concernant les marques propres à certains ouvrages; la vente de ces ouvrages effectuée sans apposition de leur marque constitue un délit, et l'éditeur est puni comme contrefacteur. Si la marque est seulement contrefaite, la sanction consiste en une amende de 1.000 à 2.000 frs (article 50); elle est fixée aux chiffres de 500 à 20.000 frs. lorsque l'éditeur qui rend ses comptes le fait au moyen de fausses déclarations ou de justifications erronées (article 51).

Enfin, l'article 52 clôt le régime des sanctions en spécifiant que l'indemnité de contrefaçon doit compren-

dre l'intégralité de la perte, plus le bénéfice non réalisé; cette indemnité doit être au moins égale, pour le contrefacteur, au prix de la vente de trois mille exemplaires pour les ouvrages en librairie, de cinq cents exemplaires seulement pour le débitant d'ouvrages contrefaits.

Un minimum de 1.000 frs. et de 250 frs. est édicté en ce qui concerne les arts graphiques; toutefois, cette fixation minimum sera supprimée dans le contre-projet Le Bail.

## TITRE VI

### DISPOSITIONS DIVERSES

L'article 53 permet aux nationaux français d'invoquer la loi qui les protège, quel que soit le lieu de publication de l'œuvre; le bénéfice peut encore en être réclamé par les étrangers pour les œuvres dont la première publication a eu lieu en France, contre toute personne y résidant.

L'article 54 déclare la loi applicable dès sa promulgation, sauf en ce qui concerne les contrats conclus précédemment.

Les lois antérieures sont abrogées par l'article 55, et l'article 56 étend l'application de la présente loi à l'Algérie et aux colonies de la Martinique, de la Guadeloupe, de la Guyane, et de la Réunion.

(Paris, le 13 août 1936).



### CHAPITRE III

#### OBSERVATIONS DU SYNDICAT DES ÉDITEURS SUR LE PROJET JEAN ZAY

Il nous a paru intéressant d'examiner le mémoire rédigé par le Bureau du syndicat et présenté à M. Jean Zay par les éditeurs au sujet d'un projet qui les concernait au premier chef.

Dans un préambule très modéré, le syndicat déclare ne pas être systématiquement hostile à certaines modifications du droit d'auteur; il donne son approbation à la réglementation de ses différents modes d'exploitation; mais il prêche la prudence, spécialement quant à la question des rapports internationaux.

C'est la France, en effet, qui s'est faite sur le plan international le champion de la durée de protection des œuvres, et de divers principes qu'il faudrait éviter de bouleverser par un revirement de la doctrine intérieure. Cette crainte a été également ressentie par « Le Droit d'Auteur », organe du bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques, assurant l'exécution de la Convention de Berne.

Le syndicat des éditeurs passe assez rapidement sur la première partie du projet consacrée au droit d'auteur proprement dit. Il admet que l'ancienne législation, l'une des premières à reconnaître à l'auteur un droit sur son œuvre, demande à être révisée et complétée pour obéir aux exigences des nouveaux procédés d'édition en vigueur. Le syndicat signale à ce sujet « l'heureuse souplesse » de la jurisprudence qui a, jusqu'à ce jour, suppléé aux lacunes de la loi. Cependant, cette jurisprudence ne peut suffire : elle se prononce sur des cas d'espèce dont les données différentes demandent des solutions en apparence contradictoires; il faut donc définir et stabiliser les principes qui découlent de ces divers arrêts, sans en exagérer la rigidité et enfermer le droit d'auteur dans des cadres par trop étroits.

Or, deux points du projet marquent un recul sur la souplesse jurisprudentielle.

L'article 21, tel qu'il était conçu dans le projet Jean Zay avant son remaniement par le rapporteur Le Bail, faisait mourir le droit d'auteur avec son titulaire et n'en reconnaissait certaines personnes comme bénéficiaires qu'en vertu de la loi. Cette proposition semblait d'autant plus étonnante qu'elle constituait un reniement de

notre tradition, favorable à une longue protection; en droit international, la France, avec sa protection de cinquante ans *post mortem auctoris*, était sans cesse proposée en exemple aux pays tels que l'Allemagne, l'Autriche, la Suède, la Suisse ou la Belgique qui ne l'étendaient que jusqu'à trente ans; le résultat de cette campagne avait été l'adoption du délai le plus long par l'Autriche et l'Allemagne respectivement en 1933 et 1934, alors que ces nations étaient regardées comme les partisans les plus acharnés du délai trentenaire. Il aurait été curieux de voir notre pays, ancien pionnier de la protection cinquantenaire, abandonner sa doctrine au moment où les autres législations se ralliaient à ce qu'elles appelaient le « délai français ».

Bien plus, lors de la préparation de la Conférence de Bruxelles, le gouvernement français avait fait remarquer à celui de Grande-Bretagne l'entrave que constituait, pour l'unification du droit, son système bipartite comportant une période de vingt-cinq ans, de droit exclusif, et une seconde période d'un même délai soumise au régime de la licence légale. Le gouvernement britannique s'étant montré extrêmement conciliant et prêt à abandonner cette licence, il n'appartenait guère à la France de renier son passé et de « torpiller » sa victoire selon les termes de la revue *Le Droit d'Auteur*.

Sur le plan pratique, un numéro ultérieur de la même revue fait remarquer que, au delà des dix ans accordés par le projet *post mortem auctoris*, les héritiers des auteurs français ne toucheraient aucun droit dans les pays unionistes après ces dix ans, la licence légale y étant inconnue.

Si les auteurs, pour s'assurer une plus longue protection, faisaient éditer leurs ouvrages à l'étranger, ce seraient les éditeurs français qui se trouveraient lésés par cette nouvelle et malheureuse législation, entraînant dans leur ruine les imprimeurs, brocheurs, relieurs, et tous ceux intéressés à l'industrie du Livre.

Les revendications du syndicat à ce sujet ont porté leurs fruits, et l'article 21 du projet s'est trouvé remanié, comme nous le verrons dans l'étude postérieure du contre-projet Le Bail.

Un autre recul de notre législation était marqué par l'article 53; il prévoyait que les œuvres étrangères appartenant à des étrangers ne seraient protégées en France que dans la limite où cette protection serait prévue par des conventions internationales.

Or, notre décret de 1852 protégeait ces œuvres en France sans aucune condition de réciprocité.

Sans parler du recul moral qu'entraînerait la suppression de ce régime libéral, elle ferait perdre à nos auteurs la protection que certains pays leur accordent eu égard à notre législation en vigueur; tels sont le Chili, le Mexique, les Etats-Unis qui n'ont adhéré à aucune convention internationale et n'ont conclu avec nous aucun traité bipartite.

Plus importantes encore quant à la question qui nous intéresse spécialement, sont les remarques du Syndicat des éditeurs à propos du contrat d'édition lui-même.

Pour être bienfaisante, une législation nouvelle réglant le contrat d'édition devrait tenir compte de tous les intérêts légitimes mis en présence; elle ne devrait pas non plus négliger les exigences de la technique. Ces deux principes de justice et de bon sens forment la base des critiques du syndicat.

C'est ainsi que la limitation de la durée du contrat d'édition, imposée par l'article 32, apparaît comme l'élément le plus dangereux du projet. Cet article disposait, en effet, que le contrat pouvait être conclu pour une ou plusieurs éditions, mais que si le nombre n'en était pas fixé, la durée du contrat serait limitée à une période de dix ans.

M. Bernard Grasset, dans le *Temps* du 12 avril 1938, s'est élevé de façon véhémement contre une telle réglementation.

La durée des contrats est, selon lui, la condition nécessaire pour que l'éditeur puisse faire œuvre stable. « Le métier d'éditeur consiste essentiellement dans la constitution d'un fonds, c'est-à-dire dans l'acquisition par l'éditeur, pour lui et ses successeurs, du plus grand nombre de valeurs durables. »

Selon l'expression d'Alfred Vallette, les éditeurs « travaillent pour leurs héritiers »

Or, si l'éditeur se trouve légalement dépossédé en un délai trop court, il est détourné à la fois du risque à courir et, par conséquent, de la qualité des ouvrages à éditer. « Les jeunes écrivains seraient les premières victimes du nouveau régime », car c'est en misant sur eux que les éditeurs encourent les plus grands risques de perte.

De plus, « la durée des contrats est nécessaire non seulement pour les ouvrages d'imagination, mais aussi pour les livres scientifiques, classiques, et les grandes

collections. Elle est un facteur de vente à bon marché de ces livres ».

En effet, les grandes publications scientifiques telles que *L'Evolution de l'Humanité*, les grandes collections de vulgarisation ou de médecine, ou encore les encyclopédies, demandent une mise de fonds importante dont l'amortissement ne peut s'accomplir en dix ans. Il en est de même pour les livres classiques dont le succès n'est jamais que le fruit de longues années de propagande.

Les éditeurs ont d'ailleurs été soutenus dans leurs revendications par l'avis éclairé d'auteurs tels que MM. André Gide et André-Dumas.

Le syndicat cite, du premier, les réflexions suivantes : « Ne nous y trompons pas, une petite loi qui n'a l'air de rien, comme celle que M. Jean Zay nous propose, pourrait bien, si seulement elle était votée, avoir des résultats considérables et désastreux. Quel éditeur serait assez fou, assez généreusement fou, et assez fortuné, pour assumer la publication d'ouvrages dont il sait qu'il serait dépossédé avant que le public commence à reconnaître leur valeur ? En les prenant, il joue à terme et fait confiance à leur avenir. Nous savons, du reste, que nombre d'ouvrages dont s'honore notre littérature ne connurent qu'un succès tardif. Je crains qu'une pareille loi ne porte un coup mortel à la culture. »

Écoutons maintenant la voix de M. André-Dumas : « Je souhaite, comme poète et uniquement à ce titre, que soient ménagés, dans les modifications que ce projet pourra subir, les intérêts des poètes qui ne concordent pas toujours avec ceux des écrivains à grosses ventes. « La poésie a devant elle un avenir que n'a pas toujours le roman, mais, si elle offre aux éditeurs des chances de durée, elle n'a pas, ou que très rarement, les mêmes chances de succès et de vente immédiate que les romans ou les ouvrages similaires.

« Il est certain que les poèmes d'une Marceline Desbordes-Valmore, ou d'un Paul Verlaine avaient singulièrement moins de chance de tenter les éditeurs que les romans de Georges Ohnet ou d'Eugène Sue, par exemple. Mais Eugène Sue et Georges Ohnet seront morts depuis longtemps dans la mémoire des hommes, que Desbordes-Valmore et Paul Verlaine, qu'Arvers avec son sonnet continueront d'y chanter...

« Il serait aisé de montrer que le poète qui est également romancier se survit par la partie poétique de son œuvre. Voyez Vigny, voyez Coppée...

« Le poète a la durée : c'est son lot. Il faut donc pour les poètes compter avec l'avenir et ne pas décourager les éditeurs qui, lorsqu'ils publient des poèmes, des œuvres d'art pur ou d'érudition, peuvent espérer un succès moral qui leur fera grand honneur, certes, mais non un succès d'argent immédiat. »

Enfin, le *Droit d'Auteur* s'exprime à ce sujet de la façon suivante : « Cette dernière disposition déclarée de droit strict constitue pour l'édition une entrave injustifiée et telle qu'on ne la rencontre nulle part ailleurs, spécialement dans le domaine de l'édition des livres et des compositions musicales. Il importe de laisser aux parties la liberté de stipuler des concessions d'usage pour toute la durée de la protection ».

L'éditeur joue en effet un rôle primordial dans la « Création de la richesse littéraire ». (Bernard Grasset); c'est lui qui permet à l'œuvre encore inconnue de se réaliser pleinement; c'est lui qui conseille l'auteur sur les questions techniques de choix des caractères et des illustrateurs; en certains cas, c'est lui qui a en quelque sorte soufflé à l'auteur l'idée initiale de l'ouvrage, tout au moins lorsqu'il s'agit d'un éditeur classique ou scientifique.

L'éditeur présenté ainsi non comme l'adversaire, mais comme le conseiller technique et parfois le collaborateur de l'auteur, se trouve encore lésé par l'article 54 du projet qui « ne prend pas égard de la date fixée pour l'exécution du contrat et ne prévoit aucune indemnité en faveur de ceux qui sont ainsi spoliés de leurs droits acquis. »

D'autre part, l'interdiction opposée à ce que l'éditeur bénéficie du droit de traduction ou d'adaptation est considérée par le syndicat comme une injustice. En effet, la possibilité d'entreprendre de tels travaux dépend en grande partie du lancement de l'œuvre; bien souvent, l'éditeur entretient un service spécial de recherches de traductions. Enfin, la libéralité à ce sujet nous est prêchée par l'exemple d'un grand nombre de législations étrangères.

Citons encore le *Droit d'Auteur* (novembre 1936) : « Pourquoi l'auteur d'une œuvre littéraire n'accorderait-il pas à son éditeur, à côté du droit de publier l'œuvre originale, le droit d'éditer des traductions? » De même pour l'adaptation; une œuvre présumée de faible tirage peut être acceptée par l'éditeur en vertu des possibilités qu'elle présente pour l'écran.

Le syndicat s'élève encore contre l'article 37 : l'édi-

teur, sous peine de résiliation du contrat, est tenu d'assurer la publicité nécessaire pour la diffusion de l'œuvre. Le mot même de publicité est défectueux : il implique l'insertion de placards dans les journaux, ce qui n'est pas toujours possible étant donné les tarifs des grands quotidiens tels que *Le Matin*, *Excelsior*, *Le Petit Parisien*... Une mention de vingt lignes, le plus souvent destinée à passer inaperçue, coûte en troisième page la somme de 5.300 frs; l'éditeur ne peut assumer une telle dépense pour des ouvrages à faible vente. Le syndicat réclame donc la suppression du mot « publicité » en faveur de « diffusion » dont le sens plus large comporte l'envoi d'office à la critique d'exemplaires de l'œuvre, les annonces dans les journaux professionnels, l'inscription dans certains catalogues, etc...

Il y a d'ailleurs une contradiction apparente entre l'importance donnée à cette diffusion et le fait de lui dénier sa part dans le succès de l'œuvre lorsqu'il se manifeste par des demandes de traduction ou d'adaptation.

D'autre part, les conditions prévues pour les tirages et redditions des comptes d'auteur négligent les nécessités pratiques. Nous ne saurions mieux faire que de nous en rapporter au *Droit d'Auteur* :

« Le projet prévoit que le contrat est conclu soit pour une seule édition, soit pour un nombre déterminé d'éditions, soit, si le nombre des éditions n'est pas stipulé, pour une durée déterminée, mais qui ne pourra en aucun cas excéder dix années. Cette limitation dans le temps, qui ne peut être ni supprimée, ni atténuée, ne se justifie pas et constitue pour l'exercice normal de la profession d'éditeur une très fâcheuse entrave. A peine de nullité (une sanction bien sévère), le contrat doit spécifier, pour chaque édition, le nombre d'exemplaires. (Nous admettons que le tirage indiqué pour la première édition ne s'applique pas *de plano* aux éditions subséquentes). Le projet ne dit pas si les exemplaires supplémentaires de passe, destinés à parer aux déchets, et les exemplaires du service de presse sont compris dans les chiffres contractuellement fixés. Si plusieurs éditions sont prévues, l'éditeur est tenu de les exécuter toutes (il ne peut pas se réserver de refuser des éditions postérieures) »

Pour la reddition des comptes, le projet exige l'indication des exemplaires vendus et en dépôt; or, il est presque impossible de connaître exactement le chiffre de ces derniers; les complications comptables et les retards dans les livraisons que ce calcul entraînerait ne

pourraient que nuire à l'édition et sont contraires à tous les usages adoptés dans la librairie; d'ailleurs, seul le nombre d'exemplaires vendus par les librairies intéresse l'auteur, et il serait bien difficile pour l'éditeur qui se soumettrait à une telle réglementation d'obtenir, pour ce fait, le concours des détaillants, peu habitués à d'aussi minutieux inventaires.

D'ailleurs, comme le fait remarquer M. Rault, « certains éditeurs éditent des collections comprenant parfois plusieurs centaines de volumes dûs à des auteurs divers. L'éditeur facture au libraire une collection en bloc, sans détailler les titres des ouvrages ni les noms des auteurs. Il n'a donc pas la possibilité de savoir au jour fixé pour l'arrêté des comptes quel est exactement le nombre des exemplaires vendus. »

L'article 39, d'autre part, est fort peu explicite; il prévoit que, si l'auteur désire user du droit de marque ou de numérotage, l'éditeur doit le mettre en mesure de l'exercer; mais ce marquage ou numérotage par l'écrivain est souvent impossible par suite d'une absence de l'auteur, et entraînerait toujours des retards considérables; lorsque certains éditeurs de bonne volonté ont tenté l'expérience, ce sont les auteurs mêmes qui en ont demandé la suppression.

Le numérotage mécanique est également inadmissible : quel que soit le perfectionnement des appareils, il n'existe pas d'instrument mécaniquement parfait, et l'éditeur ne peut s'exposer à des présomptions de fraude par suite d'une erreur matérielle. D'ailleurs, la loi de 1925 sur le dépôt légal assure déjà un contrôle suffisant; si ce contrôle devait être renforcé, c'est bien certainement dans ce sens qu'il conviendrait d'agir.

Enfin, le syndicat proteste contre l'absence de clause compromissoire, et réclame l'insertion dans le projet gouvernemental de l'article 62 de celui de la Société d'études législatives; les retards et les frais entraînés par les procès éventuels sont toujours à craindre et seraient évités par l'arbitrage.

Le syndicat conclut ses remarques par une profession de foi nationale; nous avons, disent les éditeurs, le souci de l'intérêt du pays plus encore que le nôtre en exprimant ces réserves. « Assurer la sauvegarde des intérêts légitimes de chacun, nous y souscrivons de grand cœur; mais prenons garde que soit laissée aux éditeurs la possibilité d'éditer, pour que les auteurs aient toujours la liberté d'écrire, et la Pensée française celle de s'exprimer dans le monde. »



## CHAPITRE IV

### LE CONTRE-PROJET LE BAIL ET LES MODIFICATIONS QU'IL APPORTE AU PROJET DE LOI JEAN ZAY

L'article 1 est remanié de la façon suivante :

« Tout travail aboutissant à la création d'une œuvre littéraire ou artistique confère à son auteur sur cette œuvre un droit dit droit d'auteur.

Le droit d'auteur est attaché à la personne de l'auteur. Il est inviolable. »

Il comprend le droit moral et le droit pécuniaire... L'expression *sui generis* qui figurait dans la première définition et ne faisait que l'obscurcir a donc disparu, par contre, la nature du travail intellectuel n'est pas mieux définie bien que la tendance générale joue dans le sens de la précision; c'est ainsi que les projets de révision de la convention de Berne ont donné lieu, de la part de nombreux pays étrangers, à des propositions tendant à reconnaître à la création artistique un caractère personnel. Si nous passons sans commentaires sur les articles n'ayant subi aucune modification, tels que les articles 2 et 3, on arrive à l'article 4 qui abaisse la limite inférieure de la saisissabilité totale de 80.000 à 60.000 francs. A première vue, cette modification ne semble intéresser que les créanciers de l'auteur, mais à la réflexion, elle s'avère avantageuse pour l'auteur lui-même : il faut bien se dire que l'exès de protection porte toujours préjudice à la personne que l'on prétend ainsi avantager, en la privant de tout crédit; malheureusement, l'abaissement que subit l'article 4, ne concernant que les sommes élevées, est d'une importance pratique assez réduite. Le nouvel article 5 établit un délai de deux ans au minimum pour l'exercice du privilège général établi en faveur de l'auteur pour le recouvrement des sommes qui lui sont dues. Un doute plane encore sur cet article et l'on peut se demander, avec M. Hepp, si le privilège ne peut s'exercer que lorsque l'auteur justifie d'un arriéré impayé remontant au moins à deux ans.

L'article 9 supprime les productions scientifiques des œuvres sur lesquelles le droit d'auteur peut s'exercer. Il semblerait qu'une telle suppression implique l'intention de créer une section spéciale pour protéger les savants; pourtant, les articles suivants continuent à les viser, leur assurant une protection identique à celle des autres auteurs d'œuvres intellectuelles. Si la nouvelle rédaction comporte une suppression, elle est compensée par l'adjonction des « œuvres réalisées par voie d'enregistrement phonique »; sans doute le projet vise-t-il par ces mots les enregistrements directs n'ayant pas leur source dans une œuvre préexistante, tels les enregistrements du chant des oiseaux (nous avons ainsi plusieurs essais de fixation dans la cire du chant du rossignol).

Adjonction est faite également des « œuvres photographiques dans tous les cas où elles constituent des créations intellectuelles », mais le projet ne donne aucun critère rapide de ces cas.

L'article 10 se borne à supprimer le caractère limitatif de la parenthèse comprenant les encyclopédies et anthologies, par l'adjonction des mots « et cœtera. »

L'article 12 est généralisé, la mention « les articles de toute nature » remplaçant « toutes œuvres constituant des productions du domaine littéraire, scientifique ou artistique ». Il comporte aussi la suppression des dispositions relatives aux articles signés d'un pseudonyme, et nous trouvons à la place la formule suivante : « Les dispositions du paragraphe précédent ne s'appliquent pas aux simples informations, et, d'une manière générale, aux textes publiés dans les journaux et recueils périodiques et ne présentant pas le caractère de créations intellectuelles. »

Dans l'article 13 les « atteintes au droit pécuniaire » remplacent les « atteintes au droit d'auteur », ce qui supprime la réserve du droit moral de l'auteur.

Signalons une lacune dans l'avant-dernier paragraphe : il s'agit de références à donner en cas de citations; ces références sont limitées, à tort, au nom du journal ou périodique d'où l'emprunt est tiré; elles devraient comprendre la date du numéro intéressé.

L'article 14 remplace l'expression « des assemblées délibérantes et des corps judiciaires » par « des assemblées législatives, des corps administratifs et des corps judiciaires ».

L'article 15 réintègre dans la loi le droit de reproduction délaissé dans la première version du projet; il interdit également la communication au public par

radiodiffusions auditives ou télévisuelles et comprend le droit de suite dans les prérogatives de l'auteur.

La nouvelle rédaction de l'article est la suivante :

« Le droit d'auteur comporte notamment au profit de l'auteur :

— le droit exclusif de reproduire et de diffuser, ainsi que d'autoriser la reproduction et la diffusion de ses œuvres;

— le droit exclusif d'autoriser, sous les conditions spéciales fixées par lui, l'emploi d'un ou plusieurs exemplaires de ses œuvres par toutes personnes s'en servant non pour leur usage personnel, mais pour des opérations de location, de prêt ou autres opérations de communication de l'œuvre au public, si ces opérations ont pour effet la réalisation de bénéfices ou une réduction de frais généraux;

— le droit exclusif de faire ou d'autoriser la traduction de ses œuvres;

— le droit exclusif, en ce qui concerne les œuvres dramatiques et musicales, d'autoriser la représentation et l'exécution publique de ses œuvres, ainsi que la transmission au public par téléphone ou tout autre moyen analogue, de la représentation et de l'exécution desdites œuvres, le même droit exclusif leur appartenant sur les traductions desdites œuvres;

— le droit exclusif, en ce qui concerne les œuvres littéraires ou dramatiques, de réciter ces œuvres en public, ou d'en autoriser la récitation publique;

— le droit exclusif d'autoriser les appropriations indirectes de ses œuvres, telles qu'adaptations, arrangements de musique, transformations d'un roman ou d'une nouvelle en pièce de théâtre, ou inversement;

— le « droit de suite » tel qu'il est défini et réglementé à l'article 47 de la précédente loi. »

Dans l'article 16, aucunement modifié à part ce léger détail, le paragraphe premier couvre, en plus de la radiodiffusion proprement dite, la communication au public dans son sens le plus général.

Est également modifié le premier paragraphe de l'article 17 qui concerne l'enregistrement phonographique en vue de la reproduction mécanique, la nouvelle formule, plus brève mais tout aussi claire, ne parlant que de l'« enregistrement phonique » des œuvres.

Le dernier paragraphe comporte aussi une modification rédigée comme suit :

« Sont abrogés les articles 2, 3 et 4 de la loi du 10 novembre 1917 dont l'article premier a abrogé la loi du

16 mai 1866. Toutefois, les effets de cette abrogation ne s'appliqueront pas aux éditions phoniques tirées d'enregistrements qui auraient été licitement réalisés en vertu de la loi du 16 mai 1866, avant le 10 novembre 1917. »

L'article 19 précise et augmente la propriété du titre: « constitue une atteinte au droit d'auteur le fait d'utiliser sans le consentement de l'auteur le titre déjà connu d'une œuvre de cet auteur, lorsque ce titre présente un caractère distinctif ou est par sa notoriété de nature à favoriser la diffusion d'un nouvel ouvrage auquel il est attribué. »

L'article protège expressément les collaborateurs d'un même ouvrage jusqu'au décès du dernier d'entre eux et remplace l'expression « autres mandataires spéciaux désignés par l'auteur pour exercer ce droit en ses lieu et place » par « curateurs au droit moral » qui créent une nouvelle catégorie de curatelle.

Le paragraphe 2 du même article parlait de « sociétés d'auteur »; la nouvelle rédaction les remplace par « sociétés ou associations agréées à cet effet par l'Etat », premier pas dans le sens de l'agrément des sociétés de perception par l'Etat, en attendant le contrôle obligatoire.

Enfin, un troisième paragraphe est créé, afin de porter l'action protégeant le droit moral devant le Tribunal du droit d'auteur institué par l'article 21.

Cet article 21 apporte une transformation très importante au projet, et prévoit la réglementation suivante :

La protection *post mortem* est reportée à cinquante ans, conformément à notre tradition, aux réclamations du Syndicat des éditeurs et à la Convention de Berne. Mais cete prolongation ne joue qu'à titre viager au profit des héritiers testamentaires de l'auteur dans l'ordre qu'il a indiqué, compte tenu des droits des réservataires. A défaut de testament, la prolongation profite au conjoint survivant non divorcé; s'il fait également défaut, aux descendants légitimes ou naturels de l'auteur.

La prolongation exceptionnelle édictée par la « loi Bérard » pour neutraliser la période de guerre ne profite au titulaire que si le décès de l'auteur est antérieur au 1<sup>er</sup> janvier 1919.

Si les bénéficiaires du droit viager meurent avant l'écoulement des cinquante ans *post mortem*, leurs droits passent au ministre de l'Education Nationale et des Beaux-Arts « à charge d'affecter les sommes perçues à une ou plusieurs institutions d'assistance ou de solida-

rité fonctionnant au profit des auteurs et de leurs familles ».

Si les titulaires de droit pécuniaire refusent à quiconque une concession d'exploitation des œuvres d'un auteur décédé ou en exigent des conditions « contraires à l'usage ou à l'équité », le différend peut être porté devant le Tribunal du Droit d'Auteur, à Paris. Le nouveau tribunal comprend :

a) Trois fonctionnaires désignés pour cinq ans par le ministre de l'Education Nationale;

b) un délégué des organisations professionnelles « les plus représentatives » d'auteurs, désigné par un vote de ces organisations;

c) un délégué des organisations professionnelles « les plus représentatives » d'éditeurs et autres exploitants des œuvres des auteurs, nommé de la même façon.

Un R. A. P. doit fixer la procédure devant ce tribunal, et ses décisions, sans appel, ne peuvent être attaquées que par recours en cassation.

Le caractère viager du droit d'auteur met en évidence le fait que le droit d'auteur même meurt avec celui-ci; c'est la loi qui le fait revivre au profit de certaines personnes, et non leur titre héréditaire qui le prolonge.

L'article 22 affecte à des institutions d'assistance ou de solidarité artistique le montant des astreintes ou des condamnations contre le détenteur d'une œuvre posthume se refusant à en donner communication aux héritiers.

L'article 23 permet à l'auteur d'accorder à l'exploitant d'un de ses droits une part des profits bruts qu'il tire de ses autres droits sur la même œuvre. L'auteur qui consent une autorisation unilatérale d'exploitation sans limitation de durée, peut, suivant l'article 24, la révoquer *ad libitum*, ceci pour faire obstacle, pratiquement, aux autorisations perpétuelles. Le paragraphe II du même article admet la preuve de la concession par témoin si le contrat porte sur une somme inférieure à 500 francs; mais avec le régime de la redevance proportionnelle, l'importance du litige est difficilement déterminable.

Toujours dans le but d'obliger à préciser la durée du contrat, l'article 26 maintient, sous réserve de quelques modifications de pure rédaction, la résiliation sous préavis dans six mois pour les concessions temporaires dont la durée est indéterminée.

L'article 30 remplace l'expression « fabrication en nombre » par « reproduction en un ou plusieurs exemplaires ».

L'article 31 précise que le concessionnaire ne peut recevoir de l'auteur qu'une concession correspondant strictement à l'objet de son « industrie principale », mais cet article est rendu inefficace de par l'article 23 précité permettant de lui assurer une partie des bénéfices bruts des autres formes d'exploitation de la même œuvre.

L'article 32 limite la faculté de concession de l'auteur quant au nombre d'éditions et dans le temps. En ce qui concerne le nombre d'éditions, l'auteur, à moins de préciser le nombre d'exemplaires à fabriquer, ne peut en concéder plus de dix. Il y a d'ailleurs double emploi entre cet article et l'article 33 qui exige, à peine de nullité, la précision du nombre d'exemplaires pour chaque édition. Si le contrat ne prévoit ni le nombre d'éditions ni celui des exemplaires, le contrat est résiliable *ad nutum*, sous réserve d'un préavis de six mois; il s'agit toujours d'un moyen détourné pour obliger les contractants à déterminer la durée de leurs conventions.

Quant à la durée du contrat, elle est susceptible de révision lorsque le contrat a été conclu pour plus de dix ans; ce chiffre est porté à vingt-cinq ans en matière d'édition scientifique ou musicale.

C'est encore le Tribunal du Droit d'Auteur qui jugera cette question, soulevée par l'un ou l'autre des contractants et formulée avant l'expiration de la quatrième année de toute période quinquennale de l'exécution du contrat; l'effet de la révision ne peut d'ailleurs se faire sentir que dès l'expiration de cette même période.

Le nouvel article 33 limite à l'édition de librairie, de par sa rédaction, l'obligation de prévoir le nombre d'exemplaires de chaque édition, celle de procéder à une nouvelle édition dès l'épuisement de la précédente, en avisant l'auteur par lettre recommandée, et l'interdiction de tirer un nombre d'exemplaires supérieur à celui prévu. Mais l'article 33, selon le nouvel article 45, n'est plus d'ordre public.

L'adjonction d'un troisième paragraphe à l'article 34 défend à l'auteur de faire éditer l'une de ses œuvres dans une collection d'œuvres complètes ou inversement de détacher une œuvre contenue dans la collection, si cette édition nouvelle peut nuire au premier éditeur.

L'article 35 subit des modifications importantes le remaniant complètement. Le prix demeure un élément obligatoire du contrat, mais il ne peut plus être consenti que sous la forme d'une rémunération proportionnelle au profit brut réalisé par le concessionnaire.

L'on peut reprocher à cette disposition l'incertitude qu'elle laisse flotter sur l'assiette de la redevance, prix de vente au public, en gros, différence entre le prix de vente réel en gros et les frais de fabrication. Quelle que soit la solution adoptée, il y aura toujours une catégorie d'ouvrages pour laquelle la redevance proportionnelle ne devrait pas être imposée : ce sont les œuvres scientifiques et, en général, tous les ouvrages à vente très lente pour lesquels l'auteur même préférerait une rémunération forfaitaire versée dès la conclusion du contrat.

Signalons une simple modification de forme de l'article 36 où le mot « édition », de sens plus large, remplace celui de « fabrication ». De même pour l'article 37, où l'on introduit l'expression à portée très générale de « diffusion de l'œuvre ». Cet article subit également une modification plus profonde; il assouplit l'obligation de l'éditeur de procéder à une publicité conforme aux usages de la profession; cette obligation n'est plus sanctionnée par la résiliation de plein droit; c'est désormais au tribunal de se prononcer sur le manquement commis. Il peut toujours, dans les cas graves, prononcer cette résiliation, mais le plus souvent limite la condamnation à des dommages-intérêts ou astreintes.

L'article 38, spécial à l'édition en librairie, exige un nouveau mode de calcul du prix de reprise lorsque l'auteur, s'opposant à la vente en solde de ses ouvrages, se dispose à les racheter : « Le prix de reprise des exemplaires est, sauf stipulation contraire, égal à la moitié du prix de vente en gros le moins élevé. Toutefois, il ne peut en aucun cas être supérieur à ce dernier prix ni inférieur au prix de revient dûment justifié par l'éditeur. » Les contestations relatives à la mévente seront connues du Tribunal du Droit d'Auteur.

Cet article, excellent par ailleurs, peut être critiqué sur un point : sa limitation à l'édition en librairie de dispositions qui trouveraient également une heureuse application en d'autres matières.

L'article 40 insiste sur l'obligation de rendre compte et la renforce par une périodicité obligatoire; cette reddition de comptes doit avoir lieu au moins une fois par an; la question de savoir si les comptes doivent être rendus même dans le cas d'un paiement forfaitaire ne se pose plus, étant donné la généralisation de la redevance proportionnelle. Les renseignements d'inventaire prévus dans les textes anciens ne subissent aucune modification. Cet article, comme le précédent, ne

concerne que l'édition en librairie, et mérite, à ce point de vue, la même critique.

L'article 42 prévoit et modifie les pouvoirs du syndic de faillite, ne tenant compte que du cas de vente aux enchères publiques. Le syndic doit avertir l'auteur quinze jours avant la vente par lettre recommandée avec accusé de réception. L'auteur, si l'adjudication lui semble compromettre ses intérêts matériels ou moraux, peut en demander l'annulation; en ce cas, l'adjudicataire a droit à une indemnité au moins égale à la valeur des exemplaires repris par l'auteur; cette indemnité est soumise à la compétence du Tribunal du Droit d'auteur. Peut-être le choix préalable fait par celui-ci parmi les personnes admises à enchérir éviterait-il les complications qu'entraîne l'annulation de l'adjudication; c'est du moins l'avis de M. Hepp, mais il reconnaît lui-même que ce procédé, bien que plus satisfaisant, ne serait pas précisément simple non plus.

L'adjudicataire, dont l'acquisition reste incontestée, est tenu de toutes les obligations de l'éditeur dont il prend la place.

La vente d'exemplaires en solde pour cause de liquidation obéit aux mêmes règles que celle causée par la mévente, ce qui nous renvoie à l'article 38 précité.

Remarquons que ces dispositions sont encore, et toujours sans raison, limitées à l'édition de librairie.

L'article 44 ne modifie pas les causes d'extinction du contrat, mais précise le droit pour le concessionnaire d'écouler les exemplaires fabriqués avant la date de cette extinction.

L'article 45 concerne les dispositions d'ordre public. Ne sont plus compris dans celles-ci les articles 33, 38 et 42; ils sont respectivement relatifs à l'obligation de déterminer le nombre d'exemplaires des éditions et de s'y limiter, ainsi qu'à celle d'avertir l'auteur de leur épuisement; à la liquidation des exemplaires pour mévente; à la liquidation, par le syndic, des exemplaires en stock après faillite. Ces articles ne concernant que l'édition de librairie, celle-ci a donc une liberté de contracter plus grande que les autres modes d'édition.

Le contre-projet supprime ensuite le troisième paragraphe de l'article 46 prévoyant qu'une loi serait votée sauf accord interprofessionnel; sans doute cette suppression ne fait-elle qu'affirmer l'évidence de la nécessité d'une loi ultérieure, complétant les lacunes de celle que nous étudions; cependant, certaines personnes ont compris cette modification comme un sous-entendu,

regardant l'accord interprofessionnel ainsi que le moyen unique pour les éditeurs de régler les questions intéressant leur industrie.

L'article suivant sur le droit de suite n'est pas modifié, mais l'article 48 subit de profonds remaniements quant à l'application des articles 45, 46, 49 du contre-projet.

C'est ainsi que la diffusion d'une œuvre sans le consentement de l'auteur devient une contrefaçon, aussi bien que l'édition sans autorisation; cette formule comprend non seulement la diffusion proprement dite, mais la radiodiffusion, les cabinets de lecture et abonnements musicaux, toutes organisations évitant l'achat de l'ouvrage par la clientèle (article 45).

Dans le nouvel article 46, l'expression « après avoir été imprimés en France » est généralisée en « après avoir été créés en France »; mais cette formule entraînera peut-être des confusions regrettables, étant donné l'application du mot « créé » à l'art dramatique et musical. Par contre, nous devons nous féliciter de la modification subie par l'article 49, les produits des confiscations diverses devant désormais être remis à l'auteur « et, s'il y a lieu, au concessionnaire pour contribuer à la réparation du préjudice subi »; en effet, dans le cas où il y a eu concession, c'est le bénéficiaire de cette concession qui souffre du préjudice matériel de la contrefaçon.

Sont également heureux les changements apportés à l'article 49, interdisant seulement la mise en vente d'exemplaires non revêtus de la marque imposée par l'auteur, sans faire plus longtemps un délit du seul fait de leur mise en vente. Désormais, ne seront punis des peines de la contrefaçon que l'éditeur ou le débitant convaincus à ce sujet de mauvaise foi, celle-ci devant être constatée par un tribunal.

Le dernier paragraphe de l'article 52 est supprimé : il s'agissait de la fixation des minima pour les indemnités diverses dans les différents modes d'édition; désormais, le juge a toute liberté à ce sujet, ce qui assouplit le droit mais fait disparaître, pour les délinquants éventuels, la crainte d'une amende obligatoirement élevée.

L'article 53 comporte, au contraire, une adjonction : la définition du terme « publication », identique à celle de la Convention d'union de Berne. Nous ne pouvons que déplorer l'absence d'une deuxième définition qui eût été de la plus grande utilité : celle de l'expression

« conventions internationales ». Quant à la protection des ouvrages étrangers édités hors de France, elle obéit toujours aux règles de la réciprocité contractuelle.

L'article 54 remanie profondément, dans sa nouvelle forme, la possibilité de révision des contrats anciens conclus sous la législation actuelle. La faculté accordée à l'auteur de dénoncer *ad nutum* ses contrats par la signification d'un acte extrajudiciaire est transformée en simple pouvoir d'introduction, devant le Tribunal du Droit d'Auteur, d'une demande en résiliation et en révision. Cette demande doit être faite par l'auteur seul dans l'année suivant la promulgation de la loi; le concessionnaire ne peut qu'introduire une demande reconventionnelle pour être indemnisé des pertes subies ou faire résilier son contrat si les charges se trouvent augmentées du fait de cette révision. Il peut encore, en ce cas, renoncer purement et simplement à ses droits sur ces œuvres, en en avisant les intéressés dans les quinze jours de la signification de la décision du tribunal augmentant ses obligations. Remarquons que cette formule est un peu vague, et que lesdits intéressés auraient dû être nommés plus explicitement par la loi.

Cette légère critique a d'ailleurs une bien faible importance auprès de celle, plus large, que l'on peut faire à l'ensemble du contrat d'édition ainsi conçu : ce contrat est désormais résiliable à la volonté de l'une des parties, et révisible, les obligations pouvant en être arbitrairement augmentées.

En effet, aucune précision n'est fournie quant à la base d'après laquelle le Tribunal du Droit d'Auteur révisera ces contrats.

Que devons-nous penser de l'œuvre du rapporteur parlementaire et des amendements apportés au projet Jean Zay?

Il a certainement été fait œuvre utile en ce qui concerne l'édition de librairie pour laquelle il a été tenu compte des nécessités pratiques; l'édition musicale et scientifique a joui du même privilège, bien que d'une façon plus incomplète; nous ne pouvons que louer, par exemple, la prolongation à vingt-cinq ans *post mortem* du délai antérieur à toute possibilité de révision.

La rigueur déployée injustement par certains articles à l'encontre des éditeurs se trouve atténuée : citons à ce sujet la révision des articles 34, 37, 44 et 49 à propos des œuvres complètes, de la publicité, de l'écoulement du stock après l'expiration du contrat, de la vente d'exemplaires non revêtus de la marque de l'auteur

pour laquelle la mauvaise foi est désormais exigée avant de frapper. Les auteurs mêmes ou leurs ayants-cause se trouvent de nouveau protégés par le rétablissement du délai de cinquante ans *post mortem*, les mesures prises contre les locations ou radiodiffusions illicites, la nouvelle fixation du prix de rachat des exemplaires en cas de solde ou de liquidation du fonds.

Cependant, il ne s'agit là, malgré l'importance pratique de ces dispositions, que de points de détail qui n'atténuent en rien les grandes lignes du projet, à savoir : la suppression du droit de propriété de l'auteur sur son œuvre, l'assimilation du droit d'auteur à un salaire, la limitation de la faculté de disposition de l'auteur et de la saisissabilité de ses droits diminuant son crédit, le privant, notamment, de la faculté d'emprunt; cette disposition est d'autant plus regrettable et d'autant moins démocratique, en dépit du caractère général du projet, qu'elle jouera à l'encontre des écrivains et artistes les moins fortunés sans causer aucune gêne à leurs confrères plus favorisés.

Citons encore, parmi les points critiquables du nouveau projet de loi, le caractère viager du droit d'auteur, l'irrévocabilité des à valoir qui n'aboutira qu'à leur suppression, le manque de souplesse et de stabilité du contrat, cette limitation de la sécurité de l'éditeur ne pouvant que rejaillir sur l'auteur lui-même, l'incertitude du statut international des auteurs français dans les pays de réciprocité législative (U. S. A.), et enfin les atteintes portées aux contrats conclus sous cette législation. Le Tribunal du Droit d'Auteur, taxant les droits, révisant les contrats, agissant arbitrairement et sans appel, devient le véritable titulaire du droit d'auteur. La propriété littéraire et artistique « la plus sacrée et la plus inviolable » tombe ainsi dans le domaine commun; la création de l'élite devient la chose de la masse.



## CHAPITRE V

### APPRÉCIATION CRITIQUE DU PROJET GOUVERNEMENTAL

La suppression de la notion de propriété littéraire est inadmissible. « L'homme de lettres, selon les termes de M. Lémonon, est propriétaire de sa création intellectuelle, elle lui appartient, elle n'appartient pas à la collectivité. Aujourd'hui, celle-ci est prête à lui reconnaître un droit d'exploitation. Si nous abandonnons notre droit à la propriété, qui nous dit que, demain, le droit d'exploitation ne nous serait pas enlevé pour être à son tour attribué à la collectivité?... » C'est bien là, en effet, le danger à craindre et qu'il convient d'éviter par l'application d'une législation impartiale et modérée, exempte de toute influence soviétique; c'est l'ordonnance des commissaires du peuple qui, le 16 mai 1928, a instauré en U. R. S. S. l'assimilation des prérogatives de l'auteur à un salaire en les réduisant à un droit pécuniaire; si nous nous engageons à notre tour sur cette voie, nous pourrions nous écrier avec M. Salleron : « Le droit d'auteur ne procède plus de la création intellectuelle ou artistique : il procède du « travail ». Il ne s'agit plus d'avoir du génie, du talent ou de la facilité, il ne s'agit plus d'être créateur, il ne s'agit plus d'être auteur : il s'agit d'être « travailleur ». Voilà ce qui importe, et cela seul importe. » Nous nous verrions alors, pour des causes politiques différentes, mais donnant des résultats identiques au point de vue littéraire, devant un phénomène semblable à ce qui se produisit sous le règne de Napoléon I<sup>er</sup> : les écrivains de valeur opprimés abandonnant la place aux courtisans du régime. « Une des redoutes importantes à enlever pour un certain parti, c'est la pensée française. Ne croirait-on pas qu'on cherche le moyen, dit M. Jacques Bernard, de la réduire à rien? »

Il faut donc conclure à ce sujet que, loin de constituer un bien collectif, les droits nés en la personne du créateur lui doivent appartenir, et que ceux, éven-

tuels, du public, ne seront jamais, selon l'heureuse formule de M. Escarra, qu'un « don de l'auteur ».

En ce qui concerne les sommes en désuétude, le projet Jean Zay, même révisé, n'est pas non plus sans reproche et leur attribution à l'Etat semble particulièrement dangereuse; elle risque, en effet, d'être effectuée au hasard des recommandations et influences politiques. Il serait donc préférable de voir cet argent remis aux sociétés d'auteurs et réparti par elles, sous le contrôle de l'Etat, ce qui établirait deux modes de contrôle se surveillant l'un l'autre.

Le projet gouvernemental prête encore à la critique à propos du principe de la révision décennale des contrats; M. Max Fisher en a dénoncé l'erreur dans une comparaison humoristique entre le contrat d'édition et le contrat de mariage : « Croyez-vous, dit-il, que le maire donnerait aux foyers des assises plus solides, s'il devait, après avoir obtenu le sacramentel « oui », dire aux nouveaux conjoints : « Allez, à présent, allez et soyez heureux. » Et notez, dès maintenant, sur vos tablettes que je suis prêt à vous recevoir tous les dix ans pour faire état de vos griefs, et couper, d'un prompt coup de ciseau, le lien que j'ai établi aujourd'hui entre vous. »

Délaissant le ton satirique, M. Max Fisher déclare ensuite que cette limitation de la durée d'union entre auteur et éditeur poussera ce dernier à n'accueillir que des œuvres lui assurant un profit immédiat. « Tant pis pour eux, aurait dit un éditeur, je ne presserai plus que des citrons tout à fait mûrs. » Or, il faut bien avouer que les délaissés se trouveraient être les catégories d'écrivains les plus dignes d'intérêt : débutants, novateurs, poètes, penseurs... « C'est, conclut le romancier, la pensée qui souffrira et non le divertissement (1). » D'ailleurs, pourquoi la question de durée se poserait-elle plus pour le contrat d'édition que pour tout autre contrat? Alors que la théorie même de l'imprévision n'est admise qu'à regret par les tribunaux et appliquée avec la plus grande prudence, il serait absolument illogique d'instaurer une révision périodique en ce qui concerne le droit de l'édition; ce serait, selon l'expression de M. Hepp, « la paralysie de toute industrie à longue échéance. »

L'instauration d'un « Tribunal du Droit d'Auteur » ne paraît pas non plus extrêmement heureuse. Les tribu-

---

(1) Enquête du journal « Le Temps », 24 janvier 1938.

naux spéciaux ne sont déjà que trop nombreux en France et les juridictions paritaires, mettant bien souvent leurs deux éléments en désaccord, font du président qui les départage un juge unique qui, dans ce cas particulier, rendrait des décisions sans appel. Comme le demande spirituellement M. Vaubourdolle : « Dans les demandes en divorce, exigera-t-on des juges qu'ils soient des maris trompés et battus ou qui battent et qui trompent, sous prétexte de spécialisation? » Sous sa forme plaisante, cette simple question dénonce bien le danger de la tendance actuelle qui, de tribunal d'exception en tribunal d'exception, en arriverait à la suppression de la justice régulière.

Enfin, le projet est critiquable de par le désaccord latent qu'il crée entre l'auteur et l'éditeur. Considérer l'état de guerre entre ces deux contractants comme un état normal, c'est s'abandonner à l'abstraction d'une conception *a priori*. Selon l'amusante comparaison de M. Hepp, l'action combinée de l'auteur et de l'éditeur doit rappeler celle de l'aveugle et du paralytique de la fable; « en ce cas, aurait-on idée de dresser l'un contre l'autre deux amis inséparables et d'organiser entre eux une suspicion renouvelable, voire une guerre permanente? »

Le procédé consistant à faire d'un projet de loi une arme de combat nous fait assister au bouleversement d'une tradition née « des rapports naturels, établie par la coutume, confirmée par la loi, adaptée par la jurisprudence » (M. Hepp). L'aboutissement d'une telle théorie ne la justifie en rien, car elle mécontente aussi bien l'auteur, privé de tout crédit et assimilé à un salarié, que l'éditeur privé de sa liberté d'action et de toute initiative à longue portée; ces deux collaborateurs, traités en ennemis par la loi, le deviennent par la force des choses, ceci au détriment de la culture nationale; ici, comme dans toutes les branches du droit et de la civilisation, une doctrine de haine et de suspicion mutuelle ne peut engendrer que l'abaissement de la dignité humaine et l'anéantissement de toutes les valeurs intellectuelles. Comme l'a dit M. Jacques Rodolphe-Rousseau : « La législation française du droit d'auteur avait peut-être besoin d'être rajeunie et complétée. Encore faut-il que cette nouvelle législation réalise un progrès. Encore et surtout faut-il qu'elle consacre l'union de toutes les forces capables de sauver le livre, et non la division mortelle à celui-ci. »

D'une façon générale, les erreurs du projet viennent

de l'opposition entre l'idéologie, prétendant créer des rapports obéissant à des données préconçues, et la coutume. Il fallait corriger, améliorer celle-ci, non la bouleverser pour les besoins d'une cause doctrinaire trop voisine de la conception soviétique.

Pratiquement, cette erreur théorique aboutit à la suppression de la propriété artistique et de la liberté de disposition de l'auteur sur le produit de son travail. « En intervenant entre l'auteur et l'éditeur, l'État, dit M. François Hepp, joue le rôle du gobeur d'huître dans la fable : *L'Huître et les Plaideurs*, l'huître étant en l'occurrence la propriété littéraire.

« Ce méchant éditeur vous dérobe vos droits, dit-il, je vais vous les reprendre : il ne vous les volera plus... »

Avant de clore cette étude critique du récent projet, ouvrons une parenthèse pour prendre l'avis d'une personnalité particulièrement compétente en la matière. M. Bernard Grasset (1) qui écrivit dans *La chose littéraire* : « L'amour des lettres fit de moi à vingt ans un éditeur », traçant ainsi le portrait idéal de l'éditeur qui recherche dans sa profession une satisfaction « voisine de celles qu'offre la création personnelle », s'est montré l'un des adversaires les plus violents du projet. Il part de cette idée que le jeune auteur d'aujourd'hui désire monnayer son talent dès ses premières manifestations; l'éditeur est ainsi amené, afin de rentrer dans ses frais, à traiter pour toute la production de cet auteur pendant un certain laps de temps. Ses gains devant être sans cesse « transformés en acquisitions nouvelles » se trouvent reportés sur l'avenir; les éléments importants de l'édition nous apparaissent donc comme la constitution d'un fonds, la durée, et la personnalité de l'éditeur.

Fort de cette argumentation, M. Grasset s'est élevé contre le projet Jean Zay, tant par ses articles personnels que par la publication de la « Doctrine française du droit d'auteur » de MM. Jean Escarra, Jean Rault et François Hepp, et la réédition de la *Lettre adressée à un magistrat sur le commerce de la librairie*, par Diderot. (La première édition avait eu lieu en 1861.) Diderot, à la fois écrivain et éditeur, déclarait : « Il ne s'agit pas des intérêts d'une corporation mais de ceux de la littérature », et il affirmait la solidarité de l'éditeur et de l'auteur; il luttait déjà contre la « hâte à légiférer », s'appuyant, pour recommander la prudence, en cette

---

(1) Enquête du journal « Le Temps », 12 avril 1938.

matière, sur le fait qu'une loi mal entendue peut faire « en dix ans plus de mal qu'on n'en peut réparer en un siècle ».

Les privilèges ou droit exclusif de publier sont, toujours d'après lui, nécessaires à l'éditeur, leur absence entraînant la perte de la qualité.

Et M. Bernard Grasset fait sienne l'apostrophe de Diderot aux novateurs de son temps : « Parlez de votre amour prétendu pour les lettres, tant qu'il vous plaira; mais c'est sur elles que vous allez frapper. »

Il est impossible, conclut-il, de demander aux éditeurs un report constant sur l'avenir de bénéfices légitimes, en les privant justement de l'avenir; M. Grasset se rencontre ici avec M. Albin Michel qui se refuse à voir en l'éditeur « un mécène d'une espèce particulière ». Le statut de l'écrivain ne peut, déclare-t-il, être élaboré que par les efforts conjugués et rendus officiels, de la Société des Gens de Lettres et du Syndicat des Editeurs.

Si nous nous plaçons, à présent, sur le seul terrain pratique, la question qui se pose est la suivante : bon ou mauvais, le projet semble-t-il aisément réalisable? Nous devons répondre négativement; tant d'articles rédigés, de discours prononcés à son sujet, voire même de livres publiés (*Doctrine française du droit d'auteur*, réédition de Diderot...) marquent bien des divergences importantes qu'il n'a pas su concilier; d'ailleurs, déposé en août 1936, il n'a encore pu être voté.

Ses adversaires sont à la fois les écrivains, soi-disant favorisés, en fait spoliés, au moins moralement, les éditeurs dépouillés pécuniairement, et les juristes en tant que gardiens de la tradition et de la bonne foi.

Est-ce à dire que le projet tout entier doive être rejeté? Non; le principe même de la nécessité d'une loi subsiste, et le projet Jean Zay peut, sur quelques points de détail, combler cette lacune; il a d'ailleurs le mérite d'englober pour la première fois dans un même texte le droit d'auteur et le contrat d'édition.

Toutefois, l'esprit même du projet le rend inapplicable dans son état actuel; réalisé hâtivement dans un « climat » politique empreint d'idéologie, il rejette de façon trop absolue ce qui pouvait subsister des cadres anciens. M. Max Fisher a proposé le plan suivant : garder la meilleure partie de ce qui existe, en modifier ce qui est fâcheux, proscrire ce qui est répréhensible; c'est dans cette troisième catégorie que l'on a semblé ranger presque toute la législation existante.

En résumé, trois critiques principales se heurtent à l'application du projet : l'assimilation des droits d'auteur à un salaire, tendant à leur enlever leur caractère de propriété; les multiples dérogations qu'il comporte à l'égard de la Convention de Berne dont la France a été en grande partie l'inspiratrice, et l'absence de dispositions spéciales concernant les particularités des divers modes d'expression. Révisé selon les directives données par les personnalités les plus compétentes en la matière, le projet pourrait aboutir, créant ainsi le statut de l'édition française.

## CONCLUSION

---

Quelles réflexions peut inspirer cette vue d'ensemble sur l'état actuel du droit français en matière d'édition quant aux droits et obligations qui en résultent pour les éditeurs?

Tout d'abord, nous devons écarter avec soin deux données *a priori*, l'une tendant à dresser l'auteur et l'éditeur l'un contre l'autre, la seconde les mettant sur un pied d'absolue égalité; une législation poussée exagérément dans l'un ou l'autre sens serait infailliblement vouée à l'échec.

Dans le premier cas, l'on opprime l'éditeur en faveur (croit-on) de l'auteur; mais il faut bien se dire que la primauté « spirituelle » de celui-ci ne constitue pas un obstacle à la primauté « fonctionnelle » du premier, pour reprendre les termes heureusement choisis par M. Salleron. Priver l'esprit de ses moyens de vulgarisation n'est pas le glorifier mais l'anéantir; c'est procéder à la façon de ces faux érudits qui rendent un hommage simulé aux écrivains de valeur en assignant dans leur bibliothèque une place en vue à des livres qu'ils n'ouvrent jamais.

En admettant que l'éditeur exerce une tyrannie sur l'auteur, n'est-elle pas préférable à celle de l'Etat? L'éditeur, au moins, connaît le côté technique de la question, et, en fin de compte, son intérêt se confond avec celui de l'auteur, leurs deux volontés tendant vers un même but : la diffusion de l'ouvrage et son succès.

Cependant, il ne faudrait pas non plus exagérer la portée de ces réflexions optimistes et considérer l'auteur et l'éditeur comme des contractants d'une même force économique; en fait, l'auteur est généralement moins riche que l'éditeur, isolé, ignorant de la loi, et son premier ouvrage constitue un événement capital dans sa vie, alors qu'il n'est qu'un épisode de celle de l'éditeur, toutes raisons faisant de lui un solliciteur, le mettant donc dans une position en quelque sorte inférieure vis-à-vis de son co-contractant.

Par conséquent, il importe de se placer, sans tenir compte des partis ni des opinions préconçues, au point médian de ces deux doctrines pour assurer à chacun la protection légale qu'il mérite.

Et qu'il nous soit permis, avant de clore cette étude sur le contrat d'édition, d'émettre le vœu que l'assimilation auteur-salarié et éditeur-employeur soit bannie de notre législation; si elle est humiliante pour l'éditeur, le dernier mécène de l'écrivain, que dire de l'auteur dont la création intellectuelle est rejetée au rang du travail à la chaîne?

Sans méconnaître l'honorabilité du salariat, il faut bien admettre la supériorité du talent et les droits de l'élite. Les sociétés antiques avaient compris ce principe et sont mortes de l'avoir abandonné.

La littérature et la pensée française n'ont rien à gagner dans une commercialisation et un abaissement qui les mettent au niveau des valeurs marchandes ordinaires, et le peuple même a tout à perdre dans cet essai de nivellement par le bas. Ses droits à la vie intellectuelle sont indiscutables, l'élite de la pensée et de l'art ne constitue pas une caste fermée, mais la masse n'y doit accéder que par un effort constant vers l'idéal, c'est ce que ses représentants cherchent à lui éviter.

Si la formule utopique et égalitaire a pu s'inscrire au fronton des édifices publics, elle ne doit pas empiéter sur la hiérarchie des valeurs humaines; cet idéalisme à faux qui porte le nom juridique de socialisme ne peut dicter ses lois dans une branche du droit dont le mot d'ordre doit être un vibrant *ad alta* au service de l'art, et dont le rêve doit viser très haut, afin de ne pas se réaliser trop bas.

Vu : *Le Président de la thèse* :  
J. ESCARRA.

Vu : *L'assesseur du Doyen* :  
C. RIPERT.

Vu et permis d'imprimer :  
*Le Recteur de l'Académie de Paris* :  
G. ROUSSY.

## BIBLIOGRAPHIE

- Asselineau. — *De la collaboration*, 1896.
- Aubry et Rau. — *Cours de droit civil français*, 5<sup>e</sup> édition, 1897-1922.
- Aussy. — *Du droit moral de l'auteur sur les œuvres de littérature et d'art*, 1911.
- Blanc. — *De la contrefaçon en tous genres*, Paris, 1855.
- Bry. — *Cours de la propriété littéraire et artistique*, 3<sup>e</sup> édition, Paris, 1908-1914.
- Calamandrei. — *Un contratto di edizione di Benvenuto Cellini*, dans les *studi di diritto commerciale in onore di Cesare Vivante*, I, p. 225, Rome, 1931.
- Capitant. — *Introduction à l'étude du droit civil*, 4<sup>e</sup> édition, Paris, 1922.
- Colin et Capitant. — *Cours de droit civil français*, 4<sup>e</sup> édition, Paris, 1923-1925.
- Darras. — *Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux*, 1887.
- Delalande. — *Etude sur la propriété littéraire et artistique*.
- Demogue. — *Traité des obligations en général*, Paris, 1921-1925.
- Dupont-Rougier. — *Du contrat d'édition*, thèse Paris, 1907.
- J. Escarra, J. Rault et F. Hepp. — *La doctrine française du droit d'auteur*, Paris, 1936, Grasset, 3<sup>e</sup> édition.
- Folleville (de). — *De la propriété littéraire et artistique*, Paris, 1877.
- Gastambide. — *Historique et théorie de la propriété des auteurs*, 1862.
- Huard fils (Gustave). — *Des contrats entre les auteurs et les éditeurs*, 1889.
- Lardeur. — *Du contrat d'édition en matière littéraire*, thèse Paris, 1893.
- Le Senne. — *Traité des droits d'auteur et d'inventeur*, 1849.
- Mack. — *De la durée du droit d'auteur*, Paris, 1893.
- P. Masse. — *Le droit moral de l'auteur*, thèse Paris, 1906.
- Pardessus. — *Traité de droit commercial*.
- Planiol. — *Traité élémentaire de droit civil*, 8<sup>e</sup> édition, Paris.
- Pouroy. — *La Société des gens de lettres*, thèse Paris, 1908.
- Pouillet, Maillard et Claro. — *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 3<sup>e</sup> édition, 1908.
- J. Rault. — *Le contrat d'édition en droit français*, Paris, 1927, Dalloz.
- Renouard. — *Traité des droits d'auteur*, Paris, 1838.
- Rigaud. — *Le droit réel*, thèse Toulouse, 1912.
- R. Striffling. — *Le contrat d'édition*, thèse Dijon, 1936.
- A. Vaunois. — *De la protection artistique en droit français*, Paris, 1884.

- A. Vaunois, H. Geoffroy, M. Darras. — *La propriété littéraire et artistique (Les jurisclassseurs civils annexes, Paris, 1929).*  
Worms. — *Etude sur la propriété littéraire, 1878.*

### RECUEILS DE JURISPRUDENCE, REVUES ET JOURNAUX

- Ajalbert. — *Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire, 1855-1926.*  
Bonnecase. — *Bulletin de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.*  
Daloz. — *Répertoire de législation, de doctrine et de jurisprudence. Recueil périodique et critique de jurisprudence générale.*  
Le Droit. — Journal des tribunaux, de la jurisprudence, des débats judiciaires et de la législation.  
Le Droit d'auteur. — Journal officiel du bureau de l'Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.  
La Gazette du Palais.  
La Gazette des Tribunaux.

#### Journaux :

- Comœdia*, 9 et 10 novembre 1936.  
*L'Intransigeant*, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 21, 22, 25 septembre 1936; 7 novembre 1936.  
*Le Temps*, Enquêtes de M. Guy Laborde, 26 et 27 décembre 1937; 2-3, 5 et 24 janvier 1938; 4 et 7 février 1938; 17, 19, 20, 21, 22, 29 et 31 mars 1938; 12, 19 et 23 avril 1938; 4 mai 1938.  
Projet de la Société d'Etudes législatives : Bulletin de la Société d'Etudes législatives n° 3, 1933 et n°s 1 à 4, 1936, (chez Rodolphe Rousseau, 14, rue Soufflot, Paris).  
Projet gouvernemental, de MM. Jean Zay et M. Rucart; étude de M. F. Hepp (Office général de la Musique, 15, rue de Madrid).  
Revue des Deux-Mondes, 1<sup>er</sup> décembre 1936; étude sur le projet de loi sur le Droit d'auteur, par M<sup>e</sup> Maurice Garçon.  
Toute l'Edition : 5, 12, 19 et 26 septembre 1936; 3, 10, 17, 24 et 31 octobre 1936; 7 novembre 1936.

## TABLE DES MATIERES

---

|                    |   |
|--------------------|---|
| Introduction ..... | 5 |
|--------------------|---|

### *Première Partie*

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |                               |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|
| <p style="text-align: center;">Quelques données législatives.</p> <p>CHAPITRE I<sup>er</sup>. — L'état actuel du droit français concernant le contrat d'édition .....</p> <p>CHAPITRE II. — Le Droit d'auteur dans les législations étrangères .....</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Appendice.</i> — Contrat-type établi par le Congrès du Livre en 1917.....</p> | <p>17</p> <p>23</p> <p>29</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|

### *Deuxième Partie*

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                               |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p style="text-align: center;">Les droits et les obligations respectifs de l'auteur et de l'éditeur.</p> <p>CHAPITRE I<sup>er</sup>. — Les droits de l'éditeur ou les obligations de l'auteur .....</p> <p style="padding-left: 20px;">§ 1. La livraison du <i>corpus mechanicum</i>.....</p> <p style="padding-left: 20px;">§ 2. La correction des épreuves .....</p> <p style="padding-left: 20px;">§ 3. La signature du bon à tirer.....</p> <p style="padding-left: 20px;">§ 4. La garantie due par l'auteur.....</p> <p>CHAPITRE II. — Les obligations de l'éditeur .....</p> <p style="padding-left: 20px;">§ 1. Fondement de l'obligation de publier .....</p> <p style="padding-left: 20px;">§ 2. Les éléments de la publication....</p> <p style="padding-left: 40px;">I. — L'impression .....</p> <p style="padding-left: 40px;">II. — La publicité .....</p> <p style="padding-left: 40px;">III. — La vente .....</p> <p style="padding-left: 20px;">§ 3. Le délai de publication .....</p> <p style="padding-left: 20px;">§ 4. Le dépôt légal .....</p> <p style="padding-left: 20px;">§ 5. Le paiement du prix à l'auteur....</p> <p style="padding-left: 20px;">§ 6. L'obligation de rendre compte....</p> <p style="padding-left: 20px;">§ 7. L'obligation de ne pas modifier l'œuvre, ou le respect de la personnalité de l'auteur .....</p> <p style="padding-left: 20px;">§ 8. L'étendue de la cession. Les droits conférés .....</p> <p style="padding-left: 20px;">§ 9. L'étendue de la cession. Sa durée..</p> <p style="padding-left: 20px;">§ 10. Conclusion .....</p> | <p>31</p> <p>31</p> <p>37</p> <p>38</p> <p>39</p> <p>45</p> <p>45</p> <p>48</p> <p>48</p> <p>49</p> <p>52</p> <p>55</p> <p>56</p> <p>57</p> <p>61</p> <p>63</p> <p>70</p> <p>79</p> <p>80</p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

*Troisième Partie*

|                              |                                                                                                              |     |
|------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
|                              | Les récents projets concernant le contrat d'édition .....                                                    | 83  |
| CHAPITRE I <sup>er</sup> . — | Le projet de la Société d'Etudes législatives .....                                                          | 83  |
|                              | Titre premier. — Dispositions générales..                                                                    | 87  |
|                              | Titre II. — L'édition imprimée .....                                                                         | 97  |
|                              | Titre III. — L'édition musicale .....                                                                        | 99  |
|                              | Titre IV. — L'édition phonographique..                                                                       | 103 |
|                              | Titre V. — L'édition cinématographique et cinéphonique .....                                                 | 105 |
|                              | Titre VI. — L'édition des œuvres d'art graphique, plastique et appliqué .....                                | 107 |
|                              | Titre VII. — Dispositions additionnelles.                                                                    | 109 |
| CHAPITRE II. —               | Le Projet de loi sur le droit d'auteur et le contrat d'édition proposé par MM. Jean Zay et Marc Rucart ..... | 113 |
|                              | Titre premier. — De la nature du Droit d'auteur et des règles qui en dérivent...                             | 115 |
|                              | Titre II. — Du contenu du droit d'auteur.                                                                    | 117 |
|                              | Titre III. — Du droit d'auteur après la mort de l'auteur .....                                               | 119 |
|                              | Titre IV. — De l'exploitation du droit pécuniaire .....                                                      | 121 |
|                              | Titre V. — Des sanctions .....                                                                               | 125 |
|                              | Titre VI. — Dispositions diverses .....                                                                      | 127 |
| CHAPITRE III. —              | Observations du Syndicat des Editeurs sur le Projet Jean Zay .....                                           | 129 |
| CHAPITRE IV. —               | Le contre-projet Lebail et les modifications qu'il apporte au Projet de loi Jean Zay...                      | 137 |
| CHAPITRE V. —                | Appréciation critique du projet gouvernemental .....                                                         | 149 |
|                              | Conclusion .....                                                                                             | 155 |
|                              | Bibliographie .....                                                                                          | 157 |



